لجنة التأليف والترجمة والنشر

قصة الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء يعرض الأدب في عصوره المختلفة
قديمه ووسيطه وحديثه — في الشرق والغرب
مع نماذج من كل أدب

تصنيف
أحمد أمين و زكي نجيب محمود

الجزء الثاني

في الأدب الحديث إلى مبدأ القرن التاسع عشر

القسم الأول

القاهرة
لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٣٦٤ هـ — ١٩٤٥ م

لجنة التأليف والترجمة والنشر

قصة الأدب في العالم

كتاب في ثلاثة أجزاء يعرض الأدب في عصوره المختلفة
قديمه ووسيطه وحديثه — في الشرق والغرب
مع نماذج من كل أدب

تصنيف
أحمد أمين و زكي نجيب محمود

الجزء الثاني

في الأدب الحديث إلى مبدأ القرن التاسع عشر

القسم الأول

القاهرة
مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر
١٣٦٤ هـ — ١٩٤٥ م

www.Fes-Hama.com

بسم الله الرحمن الرحيم

وهذا هو الجزء الثانى من « قصة الأدب » يصف الأدب من بدء النهضة إلى أول القرن التاسع عشر .

وليس لدىّ الآن ما أقوله فى وصف الكتاب وأغراضه أكثر مما قلت فى مقدمة الجزء الأول .

وقد طال هذا الجزء حتى رأيت أن أقسمه قسمين ، وأر ـ ألا يفرغ القارئ من قراءة القسم الأول حتى يكون فى يده القسم الثانى إن شاء الله .

ولا يفوتنى أن أشكر الدكتور محمد مندور على عنايته بقراءة الكتاب أثناء طبعه .

والله أسأل أن ينفع به وبسابقه ولاحقه .

أحمد أمين

فهرس هذا القسم

الموضوع	الصفحة
عصر النهضة	١
الفصل الأول : النهضة فى إيطاليا	٣
بترارك ٥ — بوكاتشيو ٧ — ماكيافلى ١٤ — ميخائيل أنجلو ١٧ — بنفنوتو تشلينى ١٧ — أريوستو ١٨ تاسو ٢٠	
الفصل الثانى : النهضة فى فرنسا	٢٦
ڤيون ٢٧ — كومين ٣٤ — مارو ٣٥ — رابليه ٤٠ السابوع الأدبى ٤٨ — رنسار ٥٢ — دى بلاى ٥٥ — كلفن ٥٨ — مونتينى ٦١	
الفصل الثالث : النهضة فى ألمانيا	٦٨
لوثر ٦٩ — شعراء الغناء ٧٠ — هنس سخس ٧١ — سباستيان برانت ٧١ — الأدب الشعبى ٧٢	
الفصل الرابع . النهضة فى أسبانيا	٧٤
سرفانتيز ٧٥ — قصة دون كيشوت ٧٧ — لوب دى ڤيجا ٨١ — كالدرون ٨٢	
الفصل الخامس : النهضة فى إنجلترا	٨٧
(ا) الشعر الانجليزى فى القرن الرابع عشر ٨٦ — شوسر ٨٦ — لانجلاند ٩٧ — جَوَر ٩٩ — (ب) النثر فى القرن الرابع عشر ١٠١ — ماندڤيل ١٠١ — ويكلف ١٠٢ — شوسر النائر ١٠٣	
الشعر الانجليزى فى القرن الخامس عشر ١٠٣	
هنريسن ١٠٨ — دنبار ١٠٩ دوجلاس ١١١	

النثر الإنجليزى فى القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ١١٢ ... ...
توماس مالورى ١١٣ — توماس مور ١١٤ — المؤرخون ١١٦ — لاتمر ١١٦
أسكام ١١٧ ... ...

المسرحية وكتابها فى عصر النهضة ١١٨

الفصل السادس : الأدب الانجليزى فى عصر اليصابات ١٢٨

مرى ١٣٠ — فلب سدنى ١٣٣ — ادمند سبنسر ١٣٥ — درايتن ١٥٦ —
تشابمان ١٥٩ — النثر فى عصر اليصابات ١٦٠ ... ...
القصة ١٦٠ — للى ١٦٠ — فلب سدنى قصاصا ١٦٢ — جرين ١٦٣ —
دلونى ١٦٤ — الترجمة ١٦٥ — النقد الأدبى ١٦٥ ... ...
المسرحية قبيل شيكسبير ١٦٨ — جورج بيل ١٧٠ — روبرت جرين ١٧٢
مارلو ١٧٣ — توماس كد ١٨١ ... ...

شيكسبير : حياته وانتاجه وفنه : ١٨٢

معاصرو شيكسبير — بن جونسن ٢١١ — ومنت وفلتشر ٢١٥ ... ...

الفصل السابع : من شيكسبير إلى ملتن ٢١٩

الشعر ٢١٩ — دن ٢٢٠ — كراشو ٢٢٤ — كاولى ٢٢٦ بن جونسن
أيضا ٢٢٨ ... ...
النثر ٢٣١ — بيكن ٢٣١ — بيرتن ٢٣٦ — براون ٢٣٧ ... ...

الفصل الثامن : جون ملتن. حياته وإنتاجه وفنه ٢٣٨

الفصل التاسع : من ملتن إلى العصر الأوغسطى — النصف الثانى
من القرن السابع عشر ٢٦٣

الشعر ٢٦٣ — مارفل ٢٦٣ — دريدن ٢٦٤ — بتلر ٢٧٢ ... ...
النثر ٢٧٣ — دريدن أيضا ٢٧٣ — بَبْيَن ٢٧٤ — بيبس ٢٧٨ —

النثر الإنجليزى فى القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ١١٢ ... ...
توماس مالورى ١١٣ — توماس مور ١١٤ — المؤرخون ١١٦ — لاتمر ١١٦
أسكام ١١٧ ... ...

المسرحية وكتابها فى عصر النهضة ١١٨

الفصل السادس : الأدب الانجليزى فى عصر اليصابات ١٢٨

مرى ١٣٠ — فلب سدنى ١٣٣ — ادمند سبنسر ١٣٥ — درايتن ١٥٦ —
تشابمان ١٥٩ — النثر فى عصر اليصابات ١٦٠ ... ...
القصة ١٦٠ — للى ١٦٠ — فلب سدنى قصاصا ١٦٢ — جرين ١٦٣ —
دلونى ١٦٤ — الترجمة ١٦٥ — النقد الأدبى ١٦٥ ... ...
المسرحية قبيل شيكسبير ١٦٨ — جورج بيل ١٧٠ — روبرت جرين ١٧٢
مارلو ١٧٣ — توماس كد ١٨١ ... ...

شيكسبير : حياته وانتاجه وفنه : ١٨٢

معاصرو شيكسبير — بن جونسن ٢١١ — ومنت وفلتشر ٢١٥ ... ...

الفصل السابع : من شيكسبير إلى ملتن ٢١٩

الشعر ٢١٩ — دن ٢٢٠ — كراشو ٢٢٤ — كاولى ٢٢٦ بن جونسن
أيضا ٢٢٨ ... ...
النثر ٢٣١ — بيكن ٢٣١ — بيرتن ٢٣٦ — براون ٢٣٧ ... ...

الفصل الثامن : جون ملتن. حياته وإنتاجه وفنه ٢٣٨

الفصل التاسع : من ملتن إلى العصر الأوغسطى — النصف الثانى
من القرن السابع عشر ٢٦٣

الشعر ٢٦٣ — مارفل ٢٦٣ — دريدن ٢٦٤ — بتلر ٢٧٢ ... ...
النثر ٢٧٣ — دريدن أيضا ٢٧٣ — بَبْيَن ٢٧٤ — بيبس ٢٧٨ —

عصر النهضة

الفصل الأول

النهضة فى إيطاليا

إن ما يسمى عصر النهضة فى مراحل التاريخ الأوروبى ، عصر شهد بعثا جديداً للآداب والفنون والعلوم ، وامتد خلال القرنين الخامس عشر والسادس عشر ؛ ويجوز لنا القول بأن دانتى كان يحتضر طوال هذين القرنين ، فقد زال الأدب الذى تمثله « الكوميديا الإلهية » ليحل محله أدب آخر يعبر عن نزعات جديدة ، إذ كانت حرية العقيدة الدينية وحرية التفكير العلمى ؛ وما نتج عنهما من العوامل ، وليدة قرنين من الزمان .

فقد لبثت أوروبا فى الشطر الأعظم من القرون الوسطى فى ظلام دامس من الجهل حيث طويت ثمرات الفكر القديم فى أديرة الرهبان ؛ وما إن وجدت سبيلها إلى النشر حتى أشرقت شمس النهضة فى طول البلاد وعرضها تحيى بدفئها الجميل عقولا كانت قد ركنت إلى جمود الموت زمانا طويلا ؛ ولسنا فى هذا المقام بصدد بسط مستفيض لبواعث النهضة وأسبابها ، وحسبنا أن نوجز فى ذلك القول فنذكر أن سقوط القسطنطينية فى أيدى الأتراك عام ١٤٥٣ م قد تبعته هجرة العلماء اليونان إلى إيطاليا يحملون معهم علما بالأدب اليونانى كانت أوروبا الغربية قد أضاعته وجهلت من أمره كل شىء ؛ وشاء الله أن يتعهد هذه الحركة المباركة بالتوفيق ، فهيأ للإيطاليين أن يتعلموا قبل ذلك بقرن صناعة الورق ، وأن تُخترع المطبعة فى ألمانيا قبل سقوط القسطنطينية بعشر سنوات ، ثم حدث إلى جانب ذلك كله أن استكشف كولمبس القارة الأمريكية عام ١٤٩٢ ، فانقلبت فكرة الناس عن دنياهم التى يسكنونها رأساً على عقب ؛ ويستحيل أن يقع كل هذا ولا يُنتج انقلابا فى مذاهب الاجتماع والسياسة والدين .

ولما كانت إيطاليا أقرب الدول الأوروبية إلى اليونان وألصقها بتراث الرومان القدماء ، فقد أصبحت مهدا للنهوض ؛ ففى إيطاليا رفع الإنسان — لأول مرة بعد محنة القرون الوسطى — بصره المكدود من طول النظر إلى القبور ، والتفكير فى يوم البعث والنشور ، ليستمتع بجمال

الحياة فوق هذه الأرض الفاتنة ؛ وكانت المدن الإيطالية بصفة عامة ، وفلورنسه بصفة خاصة ، مهبط النور ؛ وقد استمدت ضياءها من أثينا كما يستمد القمر ضوءه من الشمس ؛ وأول ما همّ العلماء الإيطاليون بعمله أن أنقذوا الوثائق المخطوطة القديمة من فناء كاد يحيق بها فى مدافنها ؛ وأخذ المترجمون ينقلون إلى اللغات الحديثة تراث اليونان والرومان ؛ نعم كتبت مؤلفات عظيمة القدر فى عصر النهضة ، لكن كان النشر القديم فى عالم الفكر القسط الأوفى .

لم يلبث الفكر بعد موت دانتى أن محا نحواً جديداً فى فلورنسه أولا ثم فى إيطاليا كلها ثم فى أوروبا بأسرها ؛ فلئن ظل الأدباء يلتمسون فى دانتى نموذجا يحتذى فى جَوْدة الأسلوب ، فإن رجال الفكر وأصحاب العمل لم يجدوا فيما كتبه دانتى عونا لهم فيما تتطلبه ظروف الحياة الجديدة ؛ فإذا قيل إن دانتى لم يؤسس مدرسة ، وإنه فى الخلبة فريد لا يحيط به التلاميذ والأتباع ، فما ذاك إلا لأن العالم سارت قافلته فى اتجاه جديد وخلّف وراءه دانتى ؛ وربما كان ذلك لأنه مثال من الأمل تعذر على الحياة العملية أن تحققه فأهملته .

ارجع ببصرك إلى فلورنسه بعد موت دانتى بعشرين سنة (١٣٤٨/٤٩) حيث الوباء يفتك بأوروبا فتكا ذريعاً ، « والموت الأسود » يحصد الناس ألوفا ألوفا ، فماذا ترى ؟ زالت من الأذهان فكرة التمتع بالحياة ، وأحل رجال الدين مكانها متعة أخرى هى البعد عن بهجة الدنيا وزخرفها إلى الصوامع القصية والأديرة البعيدة ؛ فماذا يكون «الموت الأسود» الفتاك إن لم يكن نقمة من الله أراد بها القصاص من البشر على ما اقترفته أيديهم من خطيئة وشر ؟ فلينفض الناس عن أنفسهم دنس الحياة ليُخْلصوا لله العبادةَ والتفكير ؛ فأثمرت تلك العزلة أثراً أدبياً جميلا هو كتاب « محاكاة المسيح » لمؤلفه « توماس أكِمْبِسْ »[1] ، وكانت النزعة السائدة أن الآخرة قبل الدنيا ، والموت فوق الحياة ، وإرادة الله نافذة وليس للإنسان بجانبها إرادة ، وأن العقل الإنسانى ضعيف عاجز فمن الحمق أن يطالب بحريته .

لكن هل يمكن أن يخيم هذا الخمود على العقول من غير أن تحاول الإفلات ؟ إن

---

(١) Thomas à Kempis ولد سنة ١٣٨٠ .

ذلك لا يستوى وطبيعة البشر ، فلابد أن تشرق للنهضة طلائع ، تمثلت أولا فى « بترارك » و « بوكاشو » حتى إذا ما ازدهرت النهضة فى إيطاليا شهدت من حماة الشعر والفن أسرة مديتشى وأسرة بورجيا وأسرة أورسينى ، وشهدت من رجال الفن « ميخائيل انجلو » و « رفائيل » و « دافنشى » ومن الأدباء « أريوستو » و « مكيافلى » : وحسب إيطاليا فى عصر نهضتها هذه الأنجم السواطع دليلا على ما بلغته من عظمة ومجد .

بترارك Petrarch (١٣٠٤ — ١٣٧٤) :

لكن هذه النهضة الأدبية لم تكن لتزدهر لولا أن وجدت تربة صالحة تورق فيها وتثمر ؛ وإنما تعهد هذه التربة نفر هم من حركة النهوض بمثابة الطلائع والبشائر تهتف بقادم جديد ، ومن هؤلاء بترارك الذى كان يصغر دانتى بجيل واحد ، ويكبر بوكاشو بتسع سنوات ؛ والذى غلبت شهرته فى زمانه — وإلى قرنين مقبلين — اسم دانتى ، فضؤل دانتى عند الناس بالقياس إلى بترارك الذى تُوِّج أميراً للشعراء فى روما ، وخلع عليه معاصروه كل علائم التمجيد .

لقد أنفق بترارك شطراً عظيما من حياته فى بلد قريب من « أفنيون Avignon » ولم يكد يغادر مكتبته قط إلا إلى رحلة يرجو بها أن يجد مخطوطات قديمة أخرى ؛ وكان من الكنوز التى هبط عليها « شيشرون » الذى وجد فيه بترارك متاعا لا حد له ، إذ كانت غايته المنشودة أن يستمد لإيطاليا الجديدة حياة من ينابيعها القديمة ؛ فكان مما عبر فيه بترارك عن حبه للاتينية القديمة ملحمته « أفريقيا » التى أدارها حول حروب « Scipio سيبيو »[1] و « هانيبال Hannibal » ؛ والعجيب أن بترارك قد آثر هذه القصيدة التى أنجمت على أهل عصره كما تنجم علينا الآن فلا نحاول قراءتها ، آثرها على قصائده الغنائية ، مع أن هذه القصائد قد أصبحت فى أوزانها نموذجا يحتذيه الشعراء من بعده ، فبترارك خالد فى عالم الأدب بأغانيه ، وأشهرها وارد فى ديوانه « أشعار إلى سيدتى لورا » ولعلها أنفس ما تقدم به رجل لامرأة ؛ فالقصائد التى عبر فيها بترارك عن حبه لها ، وعن أمله ويأسه ، والتى

(١) لما زحف هانيبال بجيشه على إيطاليا كان سيبيو قنصلا عاما (٢١٨ ق . م) ، وحاول أن يقف الجيش الغير ، لكنه هزم وجرح جرحا بليغاً .

صبَّ فيها حزنه العميق لموتها تعد من أروع ما أنتجت قرائح الشعراء .

كان پترارك يكتب اللاتينية فى يسر وطلاقة ؛ ويدعو الناس إلى دراسة الأدب الإغريقى فى أصوله ، فكان بذلك أول مذيع للدعوة الهلينية فى أوروبا الحديثة ، مع أنه هو نفسه لم يتعلم قراءة اليونانية ، ومات وهو يقرأ ترجمة « الأوذيسة » ويكتب مذكراته على هوامشها فى مكتبته على سفح جبل مشوشب ، فكان حبه للإقامة فى حضن الطبيعة حلقة أخرى تربطه بالاتجاه الطبيعى الجديد ، ذلك الاتجاه الذى أفصح عن نفسه فى رحلات الناس الاستكشافية فى الزمان وفى المكان معاً ، أما رحلاتهم فى الزمان فقد تمثلت فى الرجوع إلى ثقافة الماضى ونشرها ، وأما رحلاتهم فى المكان فقد تمثلت فى كشف أمريكا وغيرها من أصقاع الأرض .

ومن مقطوعاته الغنائية التى أنشدها فى حبيبته لورا :

(لا سكينة لى فى الليل)

نشر الصمت على الأرض والسماء جناحا
ورقد الوحش والطير لا يُبدى فى النعاس حراكا
وسرى الليل فى محفة مرصعة يشق فى السماء طريقا
وسكن سطح البحر فوق القاع لا يعلو صدْرَه موج
وأنا — يا ربة الشعر — يقظان أبكى وأحترق
لا تزول عن خاطرى عاتية شقائى ، وما أحلاها
إنى خلقت لحياة النضال يملؤها الحزن والغضب
تملك علىّ الحبيبةُ لُبّى ، لكنى أستمد من ذلك راحتى
فمن مَعين واحد نابض متألق
ينبع غذائى من حلو ومر
إن يداً واحدة فيها شقوتى وراحتى
وهكذا أجاهد فى الحب جهاداً غير محدود
فأحس كل يوم ألف موت وألف حياة

ألا ما أبعد الطريق إلى سكينتي وسلامي

هذا هو بترارك الذي لا يزال حياً بيننا بأغانيه ، بل إن البحر الذي اختاره لأناشيده لا يزال قائماً في الأدب الإنجليزي باسم « البحر البترارکي »[1] ابقاء على ذكره واعترافا بفضله ، ولم يكن بترارك شاعراً وكفى ، بل كان فوق ذلك بشيراً بالثقافة الإنسانية الصحيحة ، يبذر المدنية بذورها لتنمو وتورق ، والمدنية عنده هي مدنية اللاتين والإغريق .

بوكاتشو Boccaccio :

ولكن أين بترارك في هذه النزعة الإنسانية من بوكاتشو الذي كان أول من نبغ بين الكتاب الإيطاليين في النثر القصصي ، بل إن كثيراً من النقاد ليذهبون إلى أنه لا يزال حتى يومنا هذا رب القصة القصيرة وسيدها .

ولد جيوفاني بوكاتشو في باريس عام ١٣١٣ من زواج غير شرعي لأب كان يشغل منصباً على كثير من الوجاهة واليسار ، فقد كان في مقدمة رجال التجارة في مدينة فلورنسه في وقت كانت تسود المدينة فيه جماعةٌ من الطبقة الوسطى أثرت فأزاحت الطبقة العليا عن عرشها ! وقضت أعمال التجارة أن يذهب الوالد إلى باريس في رحلة قصيرة ، فاتصلت الأسباب بينه وبين امرأة فرنسية ، وكان « جيوفاني » ثمرة ذلك الاتصال ، ثم عاد الوالد مع وليده إلى بلده فلورنسه .

ولما شبَّ الغلام أراد أبوه أن يعلمه التجارة وشؤون المال ، فأرسله إلى نابلي ليمارس تلك الأعمال في أحد أفرع تجارته الممتدة الأطراف ، غير أن بوكاتشو الصغير لم يتعلم شيئاً عن البيع والشراء ، إذ لم تصادف التجارة من نفسه إلا نفوراً ، لكنه وجد الحياة هنالك زاخرة فعبَّ منها عباً ، وقد قال بوكاتشو في نابلي إذ ذاك : « إنها مدينة بهيجة غنية فاخرة

---

(١) البحر البترارکي في المقطوعة الشعرية هو أن تتألف المقطوعة من جزءين : جزء قوامه ثمانية أشطر ، ويليه جزء قوامه ستة أشطر ؛ أما الجزء الأول فتكون قوافيه كما يلي : ا ب ب ا ، ا ب ب ا ، وأما الجزء الثاني فتجري قوافيه غالباً كما يلي : ح د هـ ، ح د هـ ؛ وإذن ففي المقطوعة خمس قوافٍ فقط ، كما أنه يلاحظ أن الجزءين مختلفان كل الاختلاف في القوافي لا يشتركان في أي منها ؛ وحركة هذا البحر — كما يقال — هي كحركة المد والجزر ، فمد في الجزء الأول ينسحب كالجزر في رفق في الجزء الثاني ؛ والغالب أن يعالج الشاعر فكرته الرئيسية في الجزء الأول ، ثم يشرحها بالمقارنة والتطبيق في الجزء الثاني . والمقطوعة المكونة على هذا النحو من ١٤ بيتا هي المعروفة في الآداب الأوربية باسم sonnet « سونتا » .

تفوق سائر المدن الإيطالية جميعاً ، يملؤها اللهو واللعب وأسباب المرح ... وكانت تينوس معبودة الناس ، فكثير من النساء قدمن للمدينة وهن فى طهر لوكريس[1] وغادرنها فى خلاعة كليوباطرة » ، فقد بلغت الأخلاق فيها غايتها من الانحلال ، وانغمس الناس فى المجون بحيث جاز أن ينازع الملكُ « روبرت الحكيم » رجلا من أعالى نابلى فى أبوة طفلة ولدتها زوجة ذلك الرجل ، فزعمها الملك روبرت لنفسه بحجة أنه اتصل بأمها فى إحدى ساعات اللهو منذ تسعة أشهر ، فأجابه الرجل إنه على فرض صدقه فما زال الأرجح أن تكون الطفلة ابنته لأنه اتصل بزوجته فى الفترة التى أشار إليها الملك ، فضلا عن شبابه وفتوته .

وشاء القدر أن تكون هذه الطفلة أشد المثيرات الوجدانية فى حياة بوكاتشو ، فقد شهدها فى الكنيسة لأول مرة ، وكانت عندئذ فى عامها السابع عشر تصغره بعام واحد ، وكانت قد تزوجت قبل ذلك بعامين ، فأحبها للنظرة الأولى ، وأخذ يحدق فيها حتى اضطرت الفتاة أن تسدل على وجهها قناعها ، على أنه لم تمض أيام حتى توثقت بينهما الصلات ، وهى التى أشار إليها بوكاتشو فى حكاياته باسم « فيامتّا Fiametta » ، وما مضت على حبهما عشر سنوات حتى قضى عليها « الوباء الأسود » ، كما قضى على « لورا » حبيبة بترارك ؛ ثم لم يلبث أن ألمت به ملمة أخرى ، وهى أن أباه أضاع كل ماله فهوت الأسرة كلها فى مسغبة ردّتْ عنها الأصدقاء ، فلما أثقل الهمُّ قلب بوكاتشو حج إلى قبر فيرجيل ، وهنالك قطع على نفسه عهداً أن يهب حياته للأدب .

وأول ثمراته فى الأدب قصيدة « فيلو ستراتو Filostrato[2] » التى تتكون كل مقطوعة فيها من ثمانية أشطر ، وقد نسج على منوالها « تشوسر » قصته « تروبلس وكريسيدا Troilus and Criseyda » ؛ وكذلك أثمر حبه للأدب أثراً أدبياً آخر هو قطعة نثرية عنوانها « فيلوكولو Filocolo » كتبها ليدخل السرور على قلب حبيبته ، ثم قصة « فيامتّا » التى قيل عنها إنها أول قصة تحليلية عرفتها الآداب الأوربية ، وهى تعالج عواطف الزوجة

---

(١) سيدة رومانية امتازت بجمالها وعفتها ، وقد استثارها شاب فحملت نبأه إلى أبيها وزوجها ، ولما حملتهما على الأخذ بالثأر طعنت نفسها وماتت .

(٢) معناها « جندى الحب » .

التى هجرها الحبيب ؛ وبعدئذ أنشد قصيدة « نينفيل فيسولى Ninfale Fiesolo » التى قال عنها إنها خير ما أنشد من شعر .

ولم يمض طويل زمن بعد موت حبيبته « فيامتا » (واسمها الحقيقى ماريا) حتى عاد بوكاتشو إلى فلورنسه وأخذ فى إنشاء آيته الكبرى وهى كتاب « ديكامرون » أو الأيام العشرة ، وموضوع الكتاب عشرة أشخاص — سبع نساء وثلاثة رجال — قرروا أن يلوذوا بالفرار من المدينة الموبوءة إلى الريف الطلق ، وأخذوا على أنفسهم أن يُمَرِّوا عن أنفسهم المحزونة بقصص يروونها ، فيروى كل منهم حكاية كل يوم ، وأن يظلوا على هذا النحو عشرة أيام فيكون من ذلك مائة قصة ، وسنرى أن تشوسر الشاعر الإنجليزى سيستوحى الديكامرون فى كتابه « حكايات كانتربرى » .

فرر هؤلاء العشرة ألا يذعنوا للموت فى فلورنسه ، وأن يفروا إلى حيث الحياة خارج أسوارها ، فجمال السماء لم يقبر منه الموت الأسود الذى ألم بالأرض ؛ وقصد الكاتب بذلك أن يرمز إلى الإفلات من قيود العصور الوسطى إلى حيث الحرية والطلاقة ، فكأنما خروج تلك الفئة من مدينة فلورنسه هو خروج من التقاليد وانقشاع الغيوم اللاهوت وسحائب التفكير المقيم .

تقول « بامبينيا Pampinea » — أحد الأشخاص العشرة — فى مستهل الديكامرون « لابد أن يقى الإنسان حياته وأن يصونها ويحميها ما استطاع إلى ذلك سبيلا ، فهذا ما يحتمه العقل الفطرى فى كل إنسان » هذا حق طبيعى للإنسان وسط « هذا الوباء الفتاك الذى قد يكون نتيجة لما يصنعه رجال الدين أو عقابا عادلا من الله على ما اقترفت أيدينا » ؛ ذلك الوباء الذى أصاب « مدينة فلورنسه البهيجة ، أجمل المدن الإيطالية على الإطلاق ... وقد تغلغل هذا الوباء فى عقول الرجال والنساء فانصرف من هوله الأخ عن أخيه . . . بل هجرت الزوجة زوجها ، بل هجر الآباء والأمهات بنيهم الغير راع أو زائر تخلفوهم للفناء كأنما هم عنهم غرباء » ؛ ومع ذلك الهلع والجزع استشارت « بامبينيا » أصحابها كيف السبيل إلى نجاة الكرامة الإنسانية حتى فى مدينة الموتى ، وقالت « لابد لنا من مهجة بالحياة ما دمنا لا نجاوز حدود العقل فى كل صغير من الأمر ؛ فى الريف الجميل سنصغى إلى تغريد الطير ونلقى بأبصارنا إلى التلال والسهول الخضراء وإلى حقول القمح تميل كما يميل موج البحر ،

وإلى ألوان الشجر وما أكثرها ؛ هنالك ستنظر إلى السماء نظرة أوسع أفقاً ، فيما تكن قاسية علينا فلسنا نجد ما لها من جمال فاتن دائم » .

تلك نظرة جديدة بغير شك ، فبعد أن كان الناس فى العصور الوسطى يركزون اهتمامهم فى أنفسهم ، ويقيسون الأشياء بمقياس مصالحهم ، فينظرون إلى السماء كأنها هى وحش يكشر لهم عن أنيابه لينتقم ، أصبح الناس فى مستهل النهضة ينظرون إلى الطبيعة نظرة موضوعية ، يرون مناظرها ويسمعون أنغامها ليعيشوا فيها وفق ما يحتمه العقل السليم ؛ وحين أطلق بوكاتشو لسان پامپينيا قائلا : « نريد أن نحيا حياة سرحة » ، إنما أراد بذلك أن يخلق جمهوراً قارئاً يستمتع بقراءة حكاياته .

والحق أن قصص الديكامرون ممتعة تشتمل على كثير من مواقف الجد والهزل : فيها سخرية بالقساوسة والرهبان الذين غصت بهم العصور الوسطى ، وفيها أصول الكثير جداً من الملاهى التى جرت بها أقلام الكتاب المسرحيين ، وفيها بهجة ومرح ومجون ؛ ولعل خير ما يوصف به هذا الكتاب هذه العبارة الموجزة الجامعة التى اختارها له مترجمه إلى الإنجليزية فى القرن السابع عشر ، وهى : « نموذج للمرح والبديهة الحاضرة والفصاحة وحسن الحديث » فموضوعات هذه القصص من التنوع والتباين بحيث لا تجد لها فى ذلك نظيراً ، فمنها ما يخوض فى مهاترات الحمقى ، ومنها ما يستدر أرق العواطف وأرقاها ؛ و بعضها تافه الموضوع ، و بعضها يخرج على حدود العرف الاجتماعى بحيث لا يصلح أن ينشر اليوم فى مجلة تطالعها عامة الناس ، ولكنك لن تجد فى هذه القصص المائة واحدة قد زلت فيما يزل فيه الكثير من الآثار الأدبية ، وهو جمود العاطفة و برودها .

إن من الآثار الأدبية ما يصور للإنسان مثله الأعلى ليجتذبه نحوه ، ومنها ما يصور له عيوبه ليضحكه من نفسه ، فالكوميديا الإلهية لدانتى من الضرب الأول ، والديكامرون لبوكاتشو من الضرب الثانى ؛ إن الإنسان حيوان طموح تراه دائماً يزخرف حقائق طبيعته بأوهام ليتوهم أنه كامل أو مقترب من الكمال ؛ ولذا تراه أحيانا يبذل مجهوداً محموداً محاولا أن يحيا وفق أوهامه لعله يدنو فعلا مما رسمه لنفسه من مثل أعلى ، لكنه كثيراً ما يفشل ضعفاً وعجزاً ، فيجد العزاء والسلوى حين يقرأ كتابا كالديكامرون يذكره بأن فى الناس آلافا يماثلونه ضعفاً ونقصاً .

لقد رأينا فيما سلف أن الكوميديا الإلهية تمثل ذروة ما بلغه الأدب فى العصور الوسطى ، وأن الديكاميرون يمثل البادرة التى بشرت بالنهوض والإحياء ، فمن أين أتى هذا الخلاف ؟ هو فى أن الكوميديا الإلهية تهيئ القارئ لحياة الآخرة بينما أريد بالديكاميرون أن يُمد الإنسان نفسه للحياة على هذه الأرض ، وهنا يقع الفارق بين روح العصور الوسطى وروح العصر الحديث .

إن الديكاميرون من أكثر الآثار الأدبية ميلا إلى تصوير الواقع من غير تأثر بالميل والهوى ، فأدبه موضوعى متطرف ، إذ لا تلمس شخصية المؤلف فى أى موضع من الكتاب ولا هو يلون القصة بميوله الخلقية ؛ فالحكايات تروى من وجهة نظر إنسان متفرج يقص علينا أن شيئاً معيناً وقع على نحو معين ، دون أن يضيف الكاتب عاطفته من إشفاق أو تأنيب ؛ لذلك ترى بعض ما يثير الأسى والحزن فى شخصيات القصة يثير فينا الضحك ، وهذا تصوير دقيق لما يحدث فى الحياة الواقعة ، فقد يحب فتى فتاة وتقوم فى وجهه عقبات تستدعى منه سلوكا معيناً فيه غرابة وشذوذ ، فمثل هذا السلوك فى عين صاحبه فرض محتوم عليه لا يقبل له ردّه ، ولكنه حين يُروى لنا قد نراه مهزلة مضحكة ، وإذن فالقصة الواحدة قد نضحك وقد نبكى حسب أسلوب روايتها ، وقد حكى بوكاتشو حكاياته على نحو يثير فى غالبه الضحك من ضعف الإنسان ، لأنه حكى الواقع ، والواقع أكبر الهازل .

كان بوكاتشو مبتكراً لبعض حكاياته ، لكنه لم يصنع فى بعضها الآخر غير الصياغة والتعبير ، إذ كان منها ما هو شائع يحكيه الناس بعضهم لبعض ، ومنها ما ترجمه عن الخرافات الفرنسية القديمة ؛ ومهما يكن من أمر مصادر الكتاب ، فقد أصبح الديكاميرون جزءاً من الأدب العالمى ، ولا يزال الشعراء الإنجليز من أقدمهم إلى أحدثهم يَرِدُون حوضه الغزير ويستقون منه ، وقد تُرجم إلى اللغات الأوربية وظهرت أول ترجمة إنجليزية له فى سنة ١٦٢٠ ، وقد نقله إلى الإنجليزية حديثاً « رِجْ G. M. Rigg » كما نقلته الكاتبة القصصية « فرانسز وِنْوور Frances Winwor » وحاولت أن تنقل لهجة بوكاتشو التسكانية المتدفقة المرنة إلى إنجليزية سلسة مما يستخدم فى الحديث .

ذلك هو كتاب ديكاميرون الذى قال عنه أحد النقاد إن الأدب قد انتقل به « من منطقة ماوراء الطبيعة والقصة الرمزية واللاهوت وأخذ يحيا حياة جديدة وفق الأصول

الكلاسيكية القديمة التي تعمل على تقليد الطبيعة تقليداً مباشراً »

فرغ بوكاشو من كتابة ديكاميرون بلجهته التسكانية ، ثم حدث أن ذهب إلى « بادوا » سفيرا من جمهورية فلورنسه ليعيد بترارك من عنقاده ، وكان بوكاشو قد حفظ أغاني بترارك عن ظهر قلب وأعجب به منذ الصبا ؛ فلما التقى ببترارك وجده مشتغلا باحياء اللاتينية واليونانية القديمتين إحياء جعله أباً للنهضة الأدبية غير مدافع ؛ وقد تأثر به بوكاشو فأمسك عن الكتابة باللهجة التسكانية ليكتب باللاتينية كتابة العلماء ، ومما تذكره عن بوكاشو أنه هو الذي أضاف إلى عنوان ملحمة دانتي لفظة « الإلهية » فأصبح « الكوميديا الإلهية » كما هو اليوم .

ومات بوكاشو في ديسمبر من سنة ١٣٧٥ وهو في عامه الثاني والستين بعد أن أنفق أواخر أعوامه في فاقة مريرة وحزن أليم ، لكنه كان قد شق طريق الخلاص من العصور الوسطى ، وقد كان في أوله طريقاً ضيقاً وعراً ؛ فهو ضيق لأن الرائد الأول كان لابد له أن يحصر اتباعه في البقعة التي أمامه ، ولذلك جاء كتاب بوكاشو صورة لمكان بعينه وزمان بعينه ، حتى ليصح أن يقال عنه إنه يصور إيطاليا في القرن الرابع عشر ؛ وهو وعر لأن تفتيت الصخر عمل مجهد شاق ، لكن الطريق الجديد سلك بالنزعة الجديدة عبر سبيال الآداب إلى مسالك فسيحة طيعة ، هي آفاق الأدب الأوروبي الحديث .

وهاك موجزاً لإحدى قصص بوكاشو ، وعنوانها « قصة شابين » .

* * *

طبقت شهرة سليمان في الحكمة الخافقين ، فقصد إليه الناس من كل حدب وصوب يستلهمون حكمته ؛ فبين من حج إليه شاب يسمى « مليسو » ، وكان غنياً نبيلا ، ولما كان « مليسو » في طريقه إلى أورشليم قادماً من بلده أنطاكية ، صادف شابا آخر يدعى « جيوسيفو » في سبيله إلى الغاية نفسها ، فمادله الحديث على نحو ما يفعل المسافرون ، وتساءلا عن الغاية المقصودة ، فأجاب « جيوسيفو » إنه إنما يريد مشورة سليمان في الطريقة المثلى التي ينبغي له أن يعامل بها زوجته التي لا يضارعها بين النساء ضريب في شذوذها وعنادها ؛ فقد وعدها تارة وتوعدها طوراً ، لكنه أخفق في وعده ووعيده ؛ ولما سئل « مليسو » عن غايته أجاب « إن حالي كحالك سوءاً ، فبرغم يساري وسخائي على بني وطني

جميعاً ، لست أجد فرداً واحداً منهم يبدى لى الحب ؛ فهأنذا فى طريقى إلى سليمان أستفتيه كيف أستطيع أن أظفر من الناس بالحب » .

ومضى الشابان حتى بلغا بيت المقدس ، ومثلا بين يدى سليمان ؛ فلما ذكر « مليسو » أمره موجزاً أجابه الملك بكلمة واحدة وهى « أحِبَّ » وأخرج مليسو من الغرفة ، ثم شرح « جيوسيفو » سبب قدومه ، فلم يزد سليمان فى إجابته على قوله : « اذهب إلى جسر الأوز » ، وأخرج كذلك من حضرة الملك ، فوجد « مليسو » فى انتظاره وأنبأه جواب سليمان ، وفكر الرجلان فى الإجابتين ، فما وجدا فيهما شفاء ، فأخذتهما الريبة لعل الملك قد سخر منهما ، وأخذا فى المسير راجعين إلى بلديهما .

مضت أيام ، ثم بلغا نهراً يصل شاطئيه جسر ضيق ، وكانت طائفة من البغال والحمير تعبره واحداً إثر واحد ، فاضطر المسافران إلى الوقوف حتى يخلو لهما الطريق ؛ فمضت الدواب فى سبيلها إلا بغلا ثبّت قوائمه فى مواضعها لا يتحول عنها قيد أنملة ، وعندئذ أخذ صاحبه يستحثه بالعصا ، يضربه ضرباً خفيفاً ، فأخذ البغل يلوى عنقه يمنة ويسرة ولا يسير ، فاستشاط الرجل غضباً وضربه ضرباً مبرحاً آلم المسافرين فقالا له : « ماذا تصنع أيها الوغد ؟ أتريد قتل دابتك ؟ لم لا تحاول أن تأخذها بالرفق واللين ؟ ألا تدرى أن اللين أفعل أثراً من ضرب العصا ؟ » فأجاب الرجل : « أنتما أعرف منى بجواديكما وأنا أعلم منكما ببغلى ، فاتركانى أفعل به ما أشاء » ، واستأنف الضرب حتى لم يجد البغل بداً من المسير ؛ وتبعه مليسو وجيوسيفو ، فسأل جيوسيفو شاباً جالساً عند نهاية الجسر : بماذا يسمى الناس ذلك الجسر ، فقال الشاب « إننا نسميه ياسيدى جسر الأوز » ، فتذكر جيوسيفو جواب سليمان ، ونظر إلى زميله وقال : « أؤكد لك يا صاحبى أنى أدركت الآن أن حكمة سليمان صائبة لا زلل فيها ، فقد فاتنى أن أعالج عصيان زوجتى بالعصا ، وها قد علمنى هذا الرجل ماذا أصنع » .

وبلغ المسافران بعد أيام أنطاكية ، فطلب « جيوسيفو » من « مليسو » أن يقيم معه يوما أو يومين قبل أن يستأنف السفر ؛ لكن زوجة جيوسيفو قابلتهما بوجه عابس ، فأمرها زوجها « جيوسيفو » أن تعدّ العشاء الذى يأمرها به صاحبه « مليسو » ، ورغب الزائر فى ألوان معينة من الطعام ؛ فأبدت الزوجة عصيانها المعهود وأضافت إليه سخرية

تارة يعاتب فيه الثائر من أذان الطعام ؛ فقال لها زميلها مهدداً : « ألم يقل لك الضيف ماذا تدين اشانه ؟ » ، فأجابت : « مرحى مرحى ! ماذا تبغى ؟ إن أردت عشاء فقم أنت وأعدّ ما تريد » فقال : « إنك لا تزالين على عنادك ، ولكنى سأعلمك هذه المرة كيف تسكتين » ونظر إلى زميله ليسو وقال « سترى ياصديقى بعد قليل حكمة سليمان وصدقها » ، وأخذ يضرب زوجته بالعصا فصرخت صرخة تتوعد بها زوجها ، فلما مضى جيوسيفو فى ضربها ، أخذت تستعطر عطفه وتستدر رحمته ، ووعدت أن تكون أوامره منذ ذلك اليوم مطاعة .....

وسافر ليسو بعدئذ إلى بلده ، وأنبأ رجلا حكيما ما نصحه به سليمان ، فقال الحكيم إن سليمان ما كان ليجيبك بأصدق من هذا الجواب ، ولا بأحكم من هذه النصيحة ؛ إنك تسخر على الناس بمالك ، لكنك لا تحبهم ؛ فأنت تصنع ما تصنع حباً للظهور والتماساً للنفوذ « أحبّ الناس » ، إذن كما نصحك سليمان يبادلك الناس حباً بحب .

هكذا عوقبت المرأة العاصية فصلحت ، وأحب الرجل الناس فأحبه الناس .

مكيافلى Machiavelli :

اختار بوكاتشو لقصصه نثراً سلساً دقاقاً ليلائم فنه الطروب ؛ ثم جاء مكيافلى فى القرن الذى يليه فصاغ من النثر الإيطالى لونا آخر يصلح للعرض والتحليل .

ولد مكيافلى فى فلورنسه عام ١٤٦٩ وقبل أن يبلغ الثلاثين عين فى منصب رفيع فى حكومة الجمهورية الفلورنسية ، فاقتضاه منصبه أن تبعثه حكومته سفيراً إلى سائر المدن الإيطالية كما أرسلته إلى بلاط لويس الثانى عشر ملك فرنسا ، ولعل أهم سفارة له هى التى حدثت سنة ١٥٠٢ حين أرسل ممثلا لحكومة فلورنسه عند قيصر بورجيا[1] الذى كان عندئذ فى أوج مجده ، وقد قص مكيافلى للناس قصة سفارته تلك فى سلسلة من الخطابات وصف فيها قيصر بورجيا بأنه « أمير يحكم لنفسه » ثم يتحدث عنه فى موضع

(١) قيصر بورجيا (١٤٧٦ — ١٥٠٧) ، هو ابن البابا اسكندر السادس ، عين رئيساً للأساقفة فى فالنسيا ، ثم كاردنالا ، ولكنه آثر فيما بعد منصباً مدنياً ، وقد اشتهر بقسوته الفظيعة ، ومن جرائمه اغتيال أخيه ليفسح لنفسه الطريق .

آخر بأنه « رجل لا رحمة عنده ، يكفر بالمسيح ، وهو كالأفعى التى تقتل بنظراتها أو كالهيدرا ذات الرءوس الكثيرة ، وجدير أن ينتهى أمره إلى شر الخواتيم » ومع ذلك فقد أعجب مكيافلى بهذا الوحش الآدمى وساقه فى كتابه « الأمير » نموذجا ليحتذيه سائر الأمراء .

جاء عام ١٥١٢ وعادت أسرة مديتشى إلى حكم فلورنسه فأقيل مكيافلى من منصبه وسُجن وعُذِّب ، وأخيراً اعتزل فى ضيعة ريفية صغيرة حيث أنشأ كتابه « الأمير » ومات فى فلورنسه وله من العمر ثمان وخمسون سنة .

كان مكيافلى سياسياً ينغمس فى شئون الحياة إلى قمة رأسه ، لكنه إذا ما خلا لقلمه خرج من إهابه فنان بارع يعرف كيف يستخدم الألفاظ ؛ وإنها لظاهرة تستحق التسجيل فى النهضة الإيطالية ، أن نرى مناشط العقل يتداخل بعضها فى بعض ، فهذا شاعر وسياسى فى آن ، وذاك مثال يقرض الشعر ويمتشق الحسام ويضرب فى شئون الدولة بنصيب ؛ انظر مثلا إلى « لورنزو دى مديتشى » طاغية فلورنسه الذى كان يكبر مكيافلى بأعوام قلائل ، والذى اتخذ مكيافلى من حياته موضوعا لدراسته ، انظر إليه كيف كان يُصَرِّف سياسة دولته ، ثم يشجع رجال الفن ويخلع عليهم الهبات ، ثم لا يكتفى بذلك فيحمل القلم ليكتب كتابة الأديب .

كان مكيافلى — كما قدمنا — يسفر لأمته عند الملوك والأمراء ، وكان مشتغلا بسياسة بلده يغمر بها آنا ويشقى بها آنا ، فعرف خفايا الحكم معرفة الخبير ، لهذا هم أن يبحث مشكلة الدولة فى كتابه « الأمير » الذى يعد أول بحث واعى تحليلى للمجتمع السياسى ، فتراه يبسط فى كتابه هذا ما ينبغى أن يصنعه الأمير لو أراد لحكومته النجح والتوفيق ؛ وبلغت به الجرأة فى الرأى حداً لم تألفه الأسماع ، فهو يقرر — مثلا — فى صراحة « بأن الأمير الذى يريد حفظ كيان دولته لابد له فى كثير من الأحيان أن يخالف الذمة والمروءة والإنسانية والدين » ؛ لهذا أصبحت كلمة « مكيافلى » تعنى فى عالم السياسة المخادع الماكر الذى لا يستمع إلى صوت الضمير ؛ فقد قال مكيافلى فى الدولة رأيه عاريا مثلا الواقع ، فلم يزعم — رياء — أن الحكومة من شأنها أن تكون شريعةً خيِّرة ، ولم يشطح به الخيال فيطلب للشعب « دولة فضلى » ، لكنه رجل عملى ، يحتم أن تقوم على أمور الناس حكومة تسلك فى حكمهم مايتفق وطبائع البشر وظروف الزمان والمكان ؛ إن كتاب

« الأمير » أثر عقلي من أعظم ما أنتج الإنسان ، وفيه أصالة في الرأي وإبداع في التفكير ؛ وهو على ما فيه من تفصيلات ذهبت طلاوتها لارتباطها بمكان معين وزمان خاص ، لا يزال في أفكاره الرئيسية كأنما أخرجته المطبعة بالأمس ؛ وإنك لتجد من كتاب السياسة من يعجُّه ويلفظه لخروجه على مبادئ الأخلاق وقواعد الشرف ، لكن رجال السياسة العملية يدنون في أعماق نفوسهم أن مكيافلي صريح يصف الأمور كما تقع ، فيوفق كتابه هذا على الروح والأسلوب ، يلاحظ ويسجّل ، وهو في نظم الحكم أميل إلى المحافظة والجمود ، لا يخضع لمثل أعلى ولا خلاق أسمى ، تعجبه — إلى حد ما — حكومة الطاغية المستبد ، لهذا تراه يؤيدها ويضع لها القواعد والأصول ، ونحن فيما يلي نسوق مثالا من كتابه يُصور طريقته وأسلوبه : « إن الأمير الذي يبتغي لنفسه القوة لا يجوز له أن يعنى أو يفكر إلا في الحرب ، وإلا فقد عرّض مُلكه للضياع ؛ فإن كان جاهلا بشئون الحرب فلن يظفر باحترام جنده ولن يجد في نفسه اطمئنانا إليهم ؛ لهذا وجب عليه أن يمارس هذا الفن عمليا وأن يدرسه دراسة نظرية ، فأما المران العملي فالصيد من وسائله ، إذ الصيد يتيح فرصة نادرة لمعرفة البلاد كما يُكسب الجسد قوة وفتوة ، وأما الدراسة النظرية فوسيلتها أن يطالع الأمير أخبار التاريخ ، وأن يتدبر أعمال العظماء ، وأن يبحث ما أدى بهم إلى النصر وما أدى إلى الهزيمة ، وأن يقتفي في سلوكه خُطَى الأعلام المشاهير .

إن من يأخذ نفسه بمثل أعلى في الخير يحتذيه في كل شيء مُنْتَهٍ — ولابد — إلى الدمار ، لأنه يعيش بين أناس لا يعرفون إلى الخير سبيلا ، وإذن فلا مندوحة للأمير أن يعلم كيف ينحرف عن الخير ، ومتى يستخدم خيره ومتى ينصرف عنه ، تبعاً لضرورة الظرف القائم .

قد يكون مما ينفع الأمير أن يشتهر بين الناس بالكرم ، أما أن يكون كريماً ثم لا يعلم عنه الناس ذلك فما يعود عليه بالضرر . . .

يجب أن يعمل الأمير على أن يقال عنه إنه رحيم لا يعرف القسوة ، لكن الأمير الجديد لا مَنْدوحة له عن شهرة بالقسوة ، لأن الذي يقضي على الفوضى بضربات قلائل حاسمات هو الذي يكون في نهاية الأمر أرحم ممن سواه .

إن الناس أسرع إلى الإساءة إلى من وضع نفسه من قلوبهم موضع الحب ، منهم إلى

من جعل نفسه محوطا مهيباً ؛ ومع ذلك فينبغى للأمير أن يُلقى فى نفوس الناس خوفا على نحو إن لم يُمكّنه من اكتساب حبهم فلا يثير مقتهم ، وليذكر أن الناس أسرع إلى نسيان قتل آبائهم منهم الى نسيان إرث فقدوه . . .

يجب أن يكون الأمير أسداً ، ولكن ينبغى له أن يتعلم كيف يلعب دور الثعلب ، فمن أراد أن يخدع لن يعدم أن يجد بين الناس من يستطيب الخداع ، وعلى الجملة يجب ألا ينحرف الأمير عن طريق الخير لو استطاع ، لكنه يجب أن يعرف كيف يسلك سبل الشر إذا دفعته الضرورة إليها . . . » .

ميخائيل انجلو Michelangelo (١٤٧٥ — ١٥٦٤) :

وبينما كان مكيافلى متكئاً على الدولة ونظامها ، كانت تسطع فى سماء فلورنسه عبقرية أخرى لعلها بلغت حداً لم يبلغه سواها من نوابغ النهضة فى إيطاليا ، وتلك هى عبقرية ميخائيل انجلو ؛ فهذا المصور والمثال ينتمى كذلك إلى دولة الأدب ، فلم يقنع بأزميل النحت وفرجون التصوير ، لهذا هبَّ إلى القلم يقرض الشعر ، فكانت له مقطوعات جميلة كتبها وهو فى سن الستين .

بنفنوتو تشلينى Benvenuto Cellini (١٥٠٠ — ١٥٧١) :

ثم ظهر بعده مثّال آخر يشتغل بالأدب ، وهو بنفنوتو تشلينى الذى كتب بقلمه ترجمة حياته ، وأضاف إلى النثر الإيطالى تحفة ، وإلى الأدب العالمى أثراً خالداً ، وترجمة حياته صورة للرجل تملكته العواطف ، واستبد به الغرور ، والحق أن آثاره فى النحت التى لا تزال معروضة فى متحف فلورنسه لتشهد أن الرجل لم يسرف فى غروره بنفسه ، وهاك صفحة من ترجمته لحياة نفسه :

« إنه لواجب حتم على كل ذى موهبة وخلق قويم — مهما تكن طائفته التى نشأ فيها — أن يدون أحداث حياته ما دام قد أنتج أثراً مجيداً أو جديراً بالثناء ؛ ولقد أدرت البصر ورأيت بعض الحادثات سارًّا سعيدا ، كما رأيت منها حادثات كثيرة تشهد بالحظ المنكود ، فهالنى ما رأيت من ماضى حياتى ، حتى أثار هذا المشهد الرهيب فى نفسى عجباً كيف بلغت

من العمر عامي الثامن والخمسين ، ولا أزال بنعمة الله موفور النشاط ، فحفزني ذلك أن أنشر على الناس قصة حياتي .

أنا بنفنوتو وأبي جيوفاني تشليني - وأمي ماريا ليزابيتا ابنة استفانو جراناشي ، وكلا أبوي من أهل فلورنسه ، وكان أجدادي يقيمون بوادي أمبرا حيث كانوا يملكون مسيع الضياع ، وقد مهروا جميعاً في حمل السلاح ونبغوا في فنون الحرب ، وكان جدي أندريا تشليني ذا موهبة لا بأس بها في فن البناء ، و بلغ أبي جيوفاني حداً عظيما في فن التصوير .

وجاء مولدي يوم « عيد القديسين » من عام ١٥٠٠ ، وكان الوالدان يرقبان بنتاً ، لكن أبي لم يكد يرى بعينيه الغلام غير المرتقب مُشَبِّكا يديه حتى رفع بصره إلى السماء قائلا : « أحمدك اللهم من أعماق قلبي على ما منحتني ، وإنه لعزيز عليّ ، ومقدمه حبيب إلى نفسي » فسأله الحاضرون في مرح ماذا اعتزم أن يسمي الوليد ، فلم يجب بغير هذه الكلمات « إن مقدمه لخير » ، ثم صمم أن يكون هذا اللفظ « مقدم الخير » — وهذا معنى بنفنوتو — اسماً لي ، وهكذا سُمِّيتُ عند التعميد ، ولما بلغت الخامسة عشرة من عمري ، اشتغلت مع صائغ يدعى ماركوني ، وكان ميلي إلى هذه الصناعة من القوة بحيث لم تمض شهور قلائل حتى نافست فيها مهرة صُنَّاعها ؛ كذلك مارست فن صياغة الأحجار الكريمة في « سيينا » و « بولونيا » و « لوكا » و « بيزا » ، فأخرجت في كل مكان من هذه مصنوعات من الدقة والجمال بحيث كانت آية في ذلك الفن ، فأوحى إليّ ذلك أن أكون شديد الطموح ، وقد احتفرت لوحة من فضة نقشت فيها مجموعة من أوراق الشجر وطائفة من أجسام الشباب ، وغير هذه من المناظر الفخمة ، فلما وقعت على هذه اللوحة أبصار جماعة الصائغين في فلورنسه ، ذاع بينهم أني أمهر من يشتغل في ذلك الفن من الشباب . . الخ »

أريوستو Ariosto :

كان كتّاب النهضة وفنّانوها يجمعون بين الاتّباع والابتداع (أو النزعة الرومانتيكية والنزعة الكلاسيكية) فكانوا من جهة يقلدون القدماء ويعنون بالفكرة وزخرفة اللفظ ، ومن جهة أخرى كانت آثارهم تنبض بالعاطفة والخيال ؛ ولست تجد فيهم سمات واضحة تنحاز بهم إلى جانب دون آخر ، ومن أجمل ما تمثلت فيه النزعتان ملحمة أنشدها أريوستو

وسرعان ما ذاعت بين الناس وأصبحت أحبّ ما أنتجه الخيال فى القرنين الخامس عشر والسادس عشر إلى قلوب القارئين حتى أطلق على كاتبها لقب « الإلهىّ » ؛ وقد وصف أحد النقاد المحدثين هذه الملحمة بأنها « أنقى وأكمل مثال مما بقى لنا من شعر النهضة » ، وهى تصور عصرها فى إحدى نواحيه ، إذ تتجه اتجاهاً إنسانياً ولا تعنى بشئون الدين أو الحياة الآخرة ، مما كان يشغل أدباء القرون الوسطى ، فمن أخص خصائص النهضة الأوروبية أنها حولت الأنظار من الآخرة إلى الدنيا ، ومن السماء إلى الأرض .

ولد « لودو ڤيكو أريوستو » عام ١٤٧٤ ، ولما بلغ عامه التاسع عشر ، بدأ يخدم أحد الكرادلة ، وأخذ ينشئ ملحمته الكبرى « أورلاندو فيوريوزو أى أورلاندو الثائر Orlando Furioso وأكمل إنشاءها فى عشر سنوات ، ولم تكد تُنشر حتى طار صيته فى أرجاء إيطاليا ، ووضعه البابا ليو العاشر تحت رعايته ، وبعد أن أتم الشاعر قصيدته ، أخذ يكتب الملاهى مقتفياً فيها أثر كتّابها من اللاتين ، وعلى رأسهم « پلوتس » و « تِرِنس » ، ولما دنا أريوستو من ختام حياته عُيّن حاكماً لإحدى المقاطعات فى جبال الأپنين ، ولم يدفعه إلى قبول هذا المنصب الذى لا يتفق ونزعة الشعر والخيال إلا فقر نال منه كما ينال من معظم الشعراء ؛ وقد حدث أن اجتاحت عصابات اللصوص إقليمه ذاك ، بل وقع فى أسرهم الحاكم الشاعر ، ومن لطيف ما يروى فى هذا الصدد أن زعيم اللصوص لما علم أن أسيره هو صاحب قصيدة « أورلاندو » بادر إليه يطلب المعذرة ، وأطلق سراحه تقديراً منه لشعره الجميل .

وأورلاندو الثائر قصيدة خيالية تصف عراكاً حاداً عنيفاً ينشب بين طائفة من الفرسان المسيحيين ، وأخرى من الفرسان الوثنيين ، وفيها بالطبع مغامرات تثير العاطفة وحبّ فيه الحمية والمروءة الجديرتان بالفرسان ، وموضوع القصيدة شديد الشبه بقصص « آرثر » التى مر ذكرها فى أدب العصور الوسطى ، بل إن « أورلاندو » الإيطالى هو نفسه « رولان » الذى دارت حوله أساطير الأدب الفرنسى الوسيط ، وتقع القصيدة فى سلسلة من مقطوعات شعرية ، تبدأ كل مقطوعة منها بمقدمة تكون بمثابة حلقة تربط الحادثة السابقة بالحادثة اللاحقة ، ثم تتيح للشاعر فى الوقت نفسه فرصة التفكير العميق فى مبادئ الأخلاق وخصائص الوطنية الصحيحة وما إلى ذلك ، وقد ترجمت قصيدة « أورلاندو » إلى الإنجليزية فى عصر اليصابات ، وأثرت فى الأدب الإنجليزى إذ ذاك أثراً قوياً ، ولعل أجمل أجزائها

تلك السطور التي يصف فيها الشاعر يأس «أورلاندو» وما استتبعه من جنون حين يعلم أن حبيبته «أنجيليكا» قد خانت عهده وتزوجت من رجل آخر :

أنا لست «أنا» ، لم أعُدْ الرجلَ الذي كُنْتُه
لم أعُدْ أورلاندو ، فأورلاندو قد قُبِرَ وفات
فحبيبته التي خانت عهده — أواه ! أيتها الصبية الحمقاء !
قد قتلتْ أورلاندو وطاحت برأسه !
أنا — مِنْ أورلاندو — شبحه يروح ويغدو
هائماً إلى الأبد في هذا الوادي الأليم
ليكون عِبْرَةً هائلة عادلة
لسائر الحمقى الذين يركنون إلى عهود الحب

وفي موضع آخر من القصيدة يصف «أريوستو» موتَ ملك شاب شهم وصفاً رائعاً فيقول :

انظر إلى هذه الزهرة الأرجوانية تذبل وتذوى
انظر إلى حامل المنجل يجزُّها ثم يُلقيها
ها هو ذا رأس الخشخاشة على أرض الحديقة يهوى
طاحت به قطرات الغيث فألقتْ به حطيما ؛
هكذا سقط «دارْدِنل» فوق الأرض على وجهه الشاحب ،
وهكذا خلَّف الحياة ومضى ،
مضى من الحياة فضتْ بمضيِّه
كلُّ حماسة وشجاعة من قلوب أتباعه

تورکوانو تاسو Torquato Tasso :

على أن أنبغ الشعراء الإيطاليين في القرن السادس عشر هو تورْكُوانو تاسُّو ، وآيته قصيدة طويلة عنوانها « انقاذ بيت المقدس » وهي تقص أنباء الحروب الصليبية وتروى كيف استرد « جودفرى بُوِيُون » قبر المسيح ؛ وتكاد هذه القصيدة تكون ملحمة من حيث

بدؤها وأجزاؤها ، ويظهر أنه قد كانت لها في عين ناظمها وفي رأي قرائها قدسية دينية ترجع إلى قدسية موضوعها ، لكن القارئ الحديث لا يلمس فيها مثل هذه القدسية ، ولا يجد فيها أكثر مما يجد في قصة « الطلسم » للسير ولتر سكت[1] التي يروى فيها قصة الحروب الصليبية أيضاً ؛ ولكنا في الحكم على قصيدة « تاسو » لا يسعنا إلا أن نذعن لرأى « كاردوتشي » Carducci الشاعر الناقد الإيطالي الذي عاش في القرن التاسع عشر ، واعتبر « تاسو » خليفة دانتي ؛ وقد أنشأ تاسو هذه القصيدة الكبرى وغيرها من الآثار الأدبية وهو لا يزال في شرخ شبابه ، ثم قبل أن تكتمل رجولته وتنضج ، أقعدته العلة وأصابه مَسٌّ من جنون ، وهذا مثل من قصيدة « انقاذ بيت المقدس » قال في أوائلها :

إني بهذا النشيد أغني جموع التقوى وقائدها الأعلى
ذلك البطل الذي ردَّ عن قبر يسوع المبارك أيدي العِدى ؛
فكم صال في حومة الوغى ، وفي مجلس الشورى كم أبدى ،
وكم عانى في الذي أدّاه من صنع جليل وكم أسدى ؛
وقفتْ جهنم في وجهه فمهما ما قاومت وسُدى ،
وعبثا تحالفتْ أفريقيةُ وآسيا وجرّدتا من العُدد مُهنّدا ،
وهل يُفلتُ من مَدّتْ له السماء يدا ؟
ومن ضلّ من أصحابه عاد اليوم واهتدى

ثم يقول الشاعر إن الله قد أرسل من ملائكته جبريل إلى جودفرى يستحثه على المسير بغير إبطاء إلى بيت المقدس ، فيلقى جودفرى خطابا ثم يعقب عليه بطرس الراهب بخطاب آخر ، وبعدئذ يقع الاختيار على جودفرى ليكون قائداً للحملة الصليبية ، فينهض من فوره ويستعرض جنده ، ويبدأ المسير ، فيهتز لهذا النبأ أهل أورشليم ، ويفزع له ملكها علاء الدين ، ويأخذ العدة للدفاع والمقاومة .

وقد أثار « اسمينو » غضب علاء الدين ، حين أراد أن يجعل من تمثال للعذراء حرزاً يصون أورشليم ، وكان هذا التمثال محفوظا في إحدى الكنائس المسيحية . فانتزعه منها علاء الدين ووضعه في مسجده : لكن حدث أثناء الليل أن اختفى التمثال من موضعه في

(١) نقل قصة الطلسم إلى العربية الأستاذ محمود محمود .

المسجد ، وعندئذ حاول علاء الدين أن يعلم من اختطفه وأخفاه فى جنح الليل ، فأخذته سورة الغضب ، وصمم أن يريق دماء المسيحيين فى مذبحة شاملة ، وهنا تنشأ قصة « سوفرونيا »[1] و « أولندو »[2] فتحول دون وقوع الكارثة .

فهنالك فى بيت المقدس كانت تقيم فتاة كريمة النفس فاتنة الجمال ، لكنها لم تأبه لجمالها على روعته ، ولا اتخذت منه حلية تزدان بها ، وإنما انتبذت من المدينة مكانا متواضعاً بعيداً عن نظرات المحبين ، وظلت فى دارها بمنجوة من كلمات الحب المسئولة ، ولكن هيهات للجمال أن يختفى ، ذلك الجمال الذى لا تكاد تشخص إليه ببصرك مرة حتى يثير فى فؤادك عشقاً وهياما ، فقد وقعت عينا « أولندو » على « سوفرونيا » فكان لجمالها فى قلبه ما يكون لوقع السهام ؛ وكان الفتى والفتاة من بلد واحد ونشآ على عقيدة واحدة ، لكنه كان من الحياء بقدر ما كانت الفتاة من الجمال ؛ فتمنى العاشق أن يظفر من معشوقته بشىء كثير ، ولكنه لم يتوقع أن يحقق من أمنيته إلا قليلا ، ثم انعقد لسانه حين لقيها فلم يطالب منها قليلا ولا كثيراً ، وظل يحترق بلذة حبه الصامت .

صممت « سوفرونيا » أن تنقذ بنى عقيدتها المسيحيين فزعمت للسلطان أنها سارقة التمثال وأنها أحرقته فأزالته من الوجود ، وصمم منها السلطان ما زعمت ، فثارت ثائرته وأمر أن يُلقى بالآنفة فى النار جزاء ما فعلت ؛ لكن « أولندو » أسرع إليه ينفى عن « سوفرونيا » جريمتها ويعترف بأنه السارق ؛ فأمر السلطان بإحراقه معها ؛ لكن الفتى والفتاة ينجوان من الموت بفضل امرأة مسلمة جديرة أن توضع فى زمرة الأبطال ، وهى « كلورندا » ، فقد أقبلت هذه البطلة مسرعة على ظهر جوادها إلى حيث أُعدت موارد الرَّدى للحبيبين ، وأمرت ألا تقع تلك الفعلة الشنعاء ؛ وأذعن لها السلطان كارها ، على شرط أن يُنفى من بيت المقدس ذلك الفتى ومعه فتاته وعدد من طائفة المسيحيين . . .

جاء السفراء من مصر ليعرضوا على جودفرى أن يترك المسلمون للصليبيين ما فتحوه من أصقاع ، على شريطة ألا يهاجم الصليبيون بيت المقدس ، فأعرض جودفرى عن رسالتهم وأعلن مواصلة القتال :

واستيقظتْ نسائمُ الصبح بالنذير تَهُبُّ وتَخْفُقُ

---

(١) Sophronia . (٢) Olendo .

مسلمةً أنّ الفجرَ الجميل أخذَ يبدو ويشرق
وازّيّنَ الفجر : على شَعْره الذهبيّ إكليلٌ يتألق ،
إكليلٌ من ورود الفردوس جيء به نديًّا يعبق ؛
وقبل أن يُنفَخَ للجند في الصور ماجوا ودمدموا
واهتزت حناجرهم ذات الصوت القوي وهمهموا
وكانوا في السلاح ألوفا ، وصاح البوق بأصدائه يترنّم
فدوّى في المسامع حيًّا له في النفس إيقاعٌ وأنغام ؛
فكأنما اتخذتْ جَناحا قلوبٌ للونى تواقةٌ وأذرع ،
وانطلقوا طيرًا في غير وَهْنٍ وأسرعوا ثم أسرعوا ،
حتى أخذت الشمس في كبد السماء تسلو وتسطع
وبلغتْ أوج السماء واحترقَ بها الفضاء البلقع ،
انظر ! ها قد تبدّتْ أورشليم الجميلة للشاخصين
انظر ! تشير إليها الأصابع في صيحة الصائحين ،
وألوف الأصوات وألوفها ارتفعت من الجنود الهاتفين :
« إنها أورشليم ! سلام الله ، سلام الله يا أورشليم ! »

أخذت جيوش المسيحيين تدنو من بيت المقدس ، فهجمت البطلة المسلمة كلورندا على رأس جماعة من المقاتلين ولاقت طائفة من الصليبيين على رأسهم « جارْدُو » وفتكتْ به ، فأمر جودفرى أحد قواده « تانكرد Tancred » أن يتقدم لنصرة تلك الطائفة المسيحية المهزومة ، لكن « أرمينيا » ابنة أحد الملوك صعدت برجا عاليا وأخذت تشير إلى علاء الدين بتبين له مواضع القواد في الجيش المسيحى ؛ وما هى إلا أن منيت قوة من الأعداء (يقصد المسلمين) بالهزيمة ، وجمع جود فرى أشتات جيشه واقترب من بيت المقدس وعسكر عند بابها الجنوبى ؛ فلما رأى الشيطان — واسمه فى القصيدة بلوتو[1] — ما أحرزه المسيحيون من نصر ثار غيظه وأسرع فجمع مجلساً فى الجحيم ليرسم الخطة لمقاومة المسيحيين :

فبينما تُعِد الفرنجةُ آلات القتال

(١) بلوتو فى الأساطير اليونانية اسم رب الجحيم ومقره تحت الأرض .

لتكون بها على أهبة لهذا النضال
أدار عدوة الإنسانية اللدود عينيه الفاترتين
نحو المسيحيين من مكانه فى ظلمة الجحيم الدامسة ؛
فلما رآه على أعمال التقوى يكبون
عضّ كلتا شفتيه واحترق بنار الغضب ،
ثم أخرج تلك الغضبة — كأنما هو ثور جريح —
فى زئير مُدوٍّ رنّت به جنبات الجحيم ،
ولم يَعُدْ يعنيه إلا أن يَصُبَّ دمارا
على المسيحيين ما بعده دمار ؛
وأمر جنده أن يجتمعوا حول عرشه
فى مجلس ، يالله من مجلس مخيف !

وبعد أن ألقى فيهم بلوتو خطابا ، أرسل رسله إلى عفريت الساحر فأغروه أن يرسل ابنة أخيه « أرميدا » وهى ساحرة كذلك لتضلل قادة المسيحيين ؛ فلما وصلت أرميدا إلى معسكر المسيحيين قابلت « يوستيس Eustace » فقدمها إلى جودفرد ، وعندئذ قصت القائد عن نفسها قصة زائفة وطلبت أن يعينها جودفرد فى محنتها ، فرفض بادئ الأمر ، ثم ألح عليه أخوه يوستيس أن يستجيب لدعاء الفتاة ففعل ، وأرسل معها عشرة من فرسانه ؛ وكان يوستيس قد شغفه حب أرميدا ، وأخذته الغيرة عليها من فارس مسيحى آخر اسمه « رنالدو » أن يزاحمه فى حبه ، فأغراه بقتال منافس له حتى اشتبك رنالدو فى ذلك القتال ، وفتك بمنافسه ؛ وهمّ جودفرد أن يقتصّ منه ففر رنالدو وخلا الجو ليوستيس ... وهنا يدب فى معسكر المسيحيين شىء من الفوضى بفعل الساحرة ، من ذلك أنها أخذت تضلل « تانكرد » أحد أبطال الصليبيين حتى اعتقلته فى قلعة لها بعيدة ؛ لكن الله أرسل إلى معسكر المؤمنين كبير ملائكته ميكائيل ليشتت رُسُلَ الشياطين :

وصاح كبير الملائكة وملاك الملوك
وقد انتشح بسلاح من الماس البهىّ الساطع اللامع
وقال : « ألا ترون شياطين الجحيم المناكيد
كيف قذفوا بسلاحهم فى وجه أتباعى من المؤمنين ؟

* * *

واختفى الملاكُ المجنح بعد أن ألقى بهذه الكلمات
على قدميه وقد جللتهما القداسة والهيبة ،
ثم نشر فى الريح جناحين من ذهب
وشق بهما الهواء مسرعا يسبق سبحات الخواطر .

طرد ميكائيل الشياطين من حومة القتال ، فاستأنف المحاربون نضالهم ، وقد ألمت بالمسيحيين الملمات ، فالشمس محرقة ، والظمأ شديد ، فدعا جودفرد أن يُنزل الله لهم غيثاً يطفئ ظمأهم ، فما هى إلا أن تمطر السماء وينتعش الجنود ؛ ومن معجزاته أيضاً أن هَبَطَتْ على صدره حمامة زاجلة ، كان يطاردها بازىّ مفترس ، فوجد تحت جناحها رسالة بعث بها قائد الجيش المصرى إلى أمير أورشليم يعده أن ينجده بعد أيام قلائل ، وعندئذ أمر جودفرد بالهجوم دوراً ، واستطاع المسيحيون بذلك أن يدخلوا أورشليم ظافرين :

هذا ميكائيلُ كبير الملائكة لا تدركه العيون ؟
لكنه بدا أمام جودفرد منشحاً بشكة متألقة !
خَفَتَ بضوئها ضوء الشمس الساطعة !
وصاح به : « قد دنت الساعة أيها الأمير المؤمن !
فارفع عن أورشليم نيرها الثقيل !
لا تخفض البصر ، كلا لا تخفض بصرك المبهور !
وانظر بأى جنود تؤيدك السماء ! »

* * *

وبعد « تاسو » غربت فى إيطاليا شمس نهضتها ، ولكنه لم يكن غروباً يستتبع موتها ، إذ لبثت النهضة الإيطالية حية فى نتاجها وثمارها ، تراها ماثلة فى آثارها من صور التماثيل وأصباغ الصور وكلمات الأدب ، ومن إيطاليا شاعت النهضة فى سائر الأقطار ، وعلى الرغم من أن الشعر قد أفل نجمه فى إيطاليا ، فقد بقى فيها الفكر حياً ساطعاً ، بل لعله ازداد قوة وحياة حين خيمت على إيطاليا ظلمة فى عالم السياسة ؛ وإنما ظهر ذلك الفكر القوى فى النثر الفلسفى والعلمى الذى أنشأه « برونو » و « جاليليو » . فهذان الفيلسوفان ينتميان إلى الفلسفة بالفكر العميق وإلى الأدب بالأسلوب الجميل .

الفصل الثانى

النهضـــة فى فرنسا

ليس من اليسير فى تاريخ الأدب أن ترسم حداً دقيقاً فاصلا يبين نهاية الأدب الوسيط وبداية الأدب الحديث ؛ وقد يتخلص بعض المؤرخين من هذه المشكلة بأن يعدوا القرن الخامس عشر بأسره فترة انتقال تظهر فيها آثار القديم وبوادر الجديد جنباً إلى جنب ، ومهما يكن من أمر فلا شك فى أن شعر « فيون » ونثر « كومين » يحددان بداية واضحة للنهوض الأدبى فى فرنسا لأنهما يتميزان بما يتميز به الأدب الحديث من الأدب الوسيط ، ألا وهو الصبغة الإنسانية والنزعة الذاتية ؛ فلم يَعُدْ أديب النهضة — كما كان أديب العصور الوسطى — يعنى بالحياة الآخرة والخطيئة والعقاب والثواب ، بل تحول بنظره إلى هذه الأرض ، وهذا الإنسان الذى يعيش عليها .

وقد اجتازت هذه الصبغة الإنسانية الجديدة — التى لونت أدب النهضة فميزته — جبال الألب ، فانتقلت من إيطاليا إلى فرنسا ، ولم تكد تبلغها حتى تناولتها العقول والأقلام فى حرارة وحماسة ؛ ولنا أن نتساءل لماذا أقبلت فرنسا هذا الإقبال كله ، وفى هذه الحماسة المشتعلة لتبذر فى أرضها بذور ثقافة جاءتها من بلد أجنبى ؟ وجوابنا عن ذلك السؤال أنها الحرب التى تمزج العقول بالعقول ، وتقارب بين النزعات والنفوس ، فقد نشبت حرب فرنسية إيطالية بين عامى ١٤٩٤ و ١٥٥٩ م ، فكانت فرصة سانحة للمجتمع الفرنسى يدنو بها من قصور الأمراء الباذخة فى إيطاليا ، فينظر إليها عن كثب ويتأثر بما تزخر به من فنون وآداب ؛ فلئن خرجت فرنسا من الحرب خاسرة فقد اكتسبت حضارة عميقة الأثر بعيدة المدى ، تصطبغ بهذا اللون الجديد الذى أشرنا إليه وعددناه أوضح ما يميز روح النهضة كلها ، ألا وهو التفات الإنسان إلى نفسه وحياته فوق هذه الأرض .

ولم تكن هذه النزعة الإنسانية مقتصرة فى إيطاليا على دراسة آثار الأقدمين دراسة نقدية عميقة ، بل جاوزتها إلى نتائجها فنفضت عن نفسها كل ما يعلق بها من غبار العصور

الوسطى من حيث وجهة النظر إلى الحياة ؛ فحال أن ينكب الدارسون على أرسطو وأفلاطون ، وأن يستمتعوا بأدب لوكريشس وهوراس ، ثم يعيشون مثلا أعلى فى الأخلاق والسلوك يبنى على إنكار الجسم والروح ، لأن هذا الأخير مثل أعلى لا يفسح مجالا لتقدير الجمال لذاته ، ولا يفهم الفنون والآداب إلا أن تكون مُعينة على تقويم الأخلاق ، أما أن يُقدَّر الأثر الأدبى لروعة صورته أو لجودة أسلوبه أو لصدق تصويره فذلك شىء لا تسيغه عقلية القرون الوسطى .

درس رجال النهضة فى إيطاليا أدب القدماء وتقدوه واستمتعوا به ، فعاملوا بدراسته روح النقد والتقدير لما يقرأون ؛ ثم تناولوا بهذه الروح الجديدة الكتاب المقدس فلم يكفهم أن يقفوا عند ظاهر العبارة ومجرد أداء الشعائر أداء آليًّا ؛ إنما تعمقوا فيه ليستنطروا منه روحه وخلاصته ، ولهذا نشأت حركة إصلاح دينى جنباً إلى جنب مع النزوع إلى تمجيد الإنسان والرفع من شأن الحياة الدنيوية ، فأصبح الإصلاح الدينى ظاهرة ثانية تميز أدب النهضة فى إيطاليا ثم فى فرنسا .

فيون Villon :

فى سنة ١٤٣١ ، وهو العام الذى ذهبت فيه جان دارك شهيدة جهادها لتحرير فرنسا ، ولد فى باريس طفل كتب له أن يكون فى الصف الأول من شعراء العالمين ، إذ حباه الله موهبة فى الشعر الغنائى لا يكاد يضارعه فى قوتها وجمالها ونفاذها منافس .

ذلك هو فرانسوا دى مونكوربييه François de Montcorbier الذى يعرفه الأدب باسم فرانسوا فيون ؛ ولد لأبوين فقيرين لم يكن لهما حظ من التعليم ، وكان مسقط رأسه موضعاً مقابلا لجامعة باريس على ضفة النهر الأخرى ؛ ومات أبوه وهو يافع فكفلته أم شابة أرهقت نفسها إرهاقا لترعى وليدها ، ولكنها عجزت آخر الأمر ولم تطق أن تشاهد ابنها يتضور جوعاً ، فذكرت أن فى الجامعة قسيساً على شىء من اليسار تربطه بعائلة مونكوربييه وشائج القربى البعيدة .

كان الطفل إذ ذاك فى عامه الخامس ، وكانت باريس التى طال بها العهد وهى تئن من فقر بشع مخيف تخوض فى ذلك العام شتاء قارساً ؛ وكان الريف يبابا قد نفدت موارد

القيت منه ، ومات آلوف وألوف من الناس فى أشهر قلائل من الجوع والمرض ، وعاش من عاش على الكفاف ، وأخذت تنوى فى ضواحى باريس الذئاب الجائعة ؛ فلما عبرت الأم بابنها نهر السين لتسلم الطفل إلى قريبه القسيس كانت أمارات الجوع والانهاك بادية على وجهها الشاحب ، وفى جسم طفلها الهزيل .

رأى جيوم دى ڤيون — وكان قسيس كنيسة الجامعة وأستاذاً للقانون — ذلك المنظر المروع فأخذته الرحمة بالوليد المسكين وتبناه وأكرم رعايته ، بل لعل رحمته بالطفل جاوزت الحدود ؛ وكان يقضى أمسياته يقرأ له القصص آنا ويرويها له آنا آخر ، حتى أحاط اليافع علماً بشعراء اللاتينية والفرنسية ؛ ثم طلب إليه أن يدرس كتابا فيه قواعد إنشاء الأغانى القصصية الشعرية ، وكلما حاول الفاشىء قرض الشعر منحه القسيس جوائز التشجيع .

بلغ فرانسوا دى مورنكور بييه عامه الثالث عشر ، فسجل اسمه فى قائمة الطلاب لدرجة الأستاذية فى الآداب ، وتلك درجة لا يظفر بها طالب إلا إن أعد نفسه إعداداً طويلا لبلوغ الدرجة الجامعية فى قانون الكنيسة ومذاهب الدين — وأطلق على نفسه اسم متبنيه « ڤيون » الذى عرف به منذ ذلك اليوم .

وقبل أن نأخذ فى وصف الحياة الشائنة التى زل فى وهدتها ڤيون مما كاد ينتهى به إلى المشنقة لأنه سرق واغتال وخرج على القانون فى كثير من جرائمه ، يحسن أن نرى هل صادفته فى حياته ظروف خاصة تخفف من بشاعة ما اقترف ؛ ومهما يكن من أمر فإنا نحمد الله على حياته تلك ، إذ لولاها لما ورثنا هذه المجموعة من القصائد التى تكاد تتفرد فى نوعها لأنه استمدها من صميم بؤسه وشقائه .

لم ينتفع ڤيون إلا قليلا من دراسة الجامعة بكل فروعها ، ولعل ما انحرف به عن الجادة المستقيمة تراخى مربيه فى رعايته وانهدام الحافز الذى يستحثه على الجد فى العمل ، لأن الجامعة كانت ستنتهى به إلى وظيفة فى الكنيسة ؛ ولم يكن ڤيون ينظر إلى مثل هذا المستقبل المرتقب إلا بالمقت والنفور .

أضف إلى ذلك ما انتاب باريس عندئذ من فقر مدقع شمل الناس جميعاً إلا فئة قليلة جداً ، فلم تكن السرقة من تلك الفئة الغنية من البشاعة كما يقع فى حسابنا اليوم ؛ نعم

كانت باريس غاية في البؤس فنضب المال وملت الأعمال ؛ ولكن ما حاجة فيون إلى عمل ومال ؟ إنه الشاعر الموهوب الذي اتخذ الفريض متعة له وسلوة ، ومع هذا كان له بمثابة المورد الذي يدر عليه المال ، إذ كان ينشئ الأغاني « البلدية » والقصائد المستهترة ، ثم ينشدها في الحانات فيقدم له المومسون خمراً وطعاماً ؛ هذا غادر فيون أروقة الجامعة الباردة ليلتمس طعامه وشرابه وصحبته عند من يرتادون الحانات ، فقد وجد هؤلاء أقرب إلى نفسه بسارهم وانحلال أخلاقهم واستخفافهم بكوارث الأيام ، ثم أحبهم فوق ذلك كله لطبيعتهم العامية الجميلة التي حسن وقعها في أذنيه بعد تلك المحاضرات المملة التي ألف سماعها في الجامعة حول موضوعات غامضة ملتوية في قانون الكنيسة ؛ ثم اعتم فيون أن يعرفه هذا التيار الجديد وأخذ يقرض شعره فيمن يصادف في الحانات من طوائف الشبان والشابات المستهترين والمتشردين ، وكان يقرضه باللغة الدارجة بين تلك الطوائف .

ومع ذلك كله فقد أتم فيون في عامه التاسع عشر دراسته الجامعية وظفر بدرجة « البكالوريوس » ولم تمض بعد ذلك ثلاثة أعوام حتى أصبح أستاذاً في الآداب ، واستحق بذلك إما أن يحترف التعليم أو أن يسير في سلك الكنيسة ؛ لكنه كان عندئذ قد أوغل في الطريق الآخر ، وآثر آخر الأمر أن ينفض عن نفسه غبار الدراسة الجامعية وأن يوثق الروابط بينه وبين الصحبة الجديدة من طوائف المجون ؛ ولعله وجد فيها ما يلائم شاعريته ؛ وقد اشتغل فترة من الزمن مع الفرق التمثيلية الجوالة وجماعات الموسيقيين و « الحواة » والبهلوانات ؛ لكن هذه الفرق كان قد ضؤل شأنها في فرنسا في عهد فيون بعد ازدهارها في عهد الإقطاع من العصور الوسطى .

وحدث له وهو في عامه الرابع والعشرين أن اقتتل مع قسيس فقتله ، وافتضح الأمر وحكم عليه بالنفي من باريس سنة لا ندري كيف أنفقها ، والراجح أنه اتصل بعصبة من اللصوص عاشت في الريف على النهب والسرقة ؛ وقد أرغمته الفاقة أن يعيش في غمرة ذلك العالم على نحو ترتعد له فرائص التقوى ، يصفه لنا في قصيدة عنوانها « فرانسوا فيون والعاهرة مارجو » .

واتصلت وشائج العشق بينه وبين نساء كثيرات ، منهن كاترين دي فوسل التي يطالعنا اسمها في شعره ، والتي كان حبه إياها على شيء من العفاف .

عاد ڤيون من منفاه فى الريف ، ولكنا لا نلبث أن نراه فى إسدن نيالى الشتاء من نفس السنة التى عاد فيها جالساً فى منزل متنبيه يكتب له مذكرة منظومة ليثبته أنه على وشك أن يغادر باريس من جديد ، وهذه القصيدة هى التى يطلق عليها « الوصية » أو « العهد الأصغر » تمييزاً لها عن القصيدة الكبرى التى أنشأها فيما بعد ويطلق عليها « العهد الأكبر » ؛ فقد اشترك ڤيون بعد عودته إلى باريس فى ارتكاب جريمة ، وأراد الفرار من وجه الشرطة ، ولعله قصد بتلك المنظومة التى تركها فى منزل متنبيه أن يضلل الشرطة بإيهامهم أنه لم يكن فى باريس ساعة ارتكاب الجريمة .

كتب « العهد الأصغر » فى ليلة واحدة وفى فورة واحدة من فورات النفس ؛ وقرأها بعد أن فرغ من قرضها ، فأخذته هزة الفرح لما رآها آية فنية ، فقرأها فى الصباح مرة أخرى وأخذته بها هزة أخرى من الطرب والنشوة ، فأضاف إليها مقطوعة جاء فيها « تالله إن فرنسوا ڤيون لشاعر ، فأما من حباهم الله مالا وجمالا فمصيرهم إلى النسيان ، وأما فرانسوا ڤيون فسيحيا بين الخالدين » .

وظهرت الجريمة بعد بضعة أشهر ، وتبين أن الشاعر قد اشترك مع عصبة من اللصوص فى سرقة خزانة المال من كنيسة كلية ناڤار ، وانتهى الأمر بسجن ڤيون فى قلعة مان Meung وظل فيها صيف ذلك العام (١٤٥٧) لا يقتات إلا الخبز العفن والماء ، حتى تحطمت قواه ، وذبل ذبولا لم يُبق له إلا هيكلا عظمياً يكسوه جلد متغضن و يخلو من شعره وأسنانه ويسعل سعال العلة بين آن وآن ، ولم يطلق سراحه إلا حين زار الملك لويس الحادى عشر مدينة مان زيارة رسمية فأفرج عن المسجونين و بينهم ڤيون .

عاد إلى باريس وكأنه الشبح المخيف ، وأخذ يكتب آيته الكبرى « العهد الأكبر » وهى من أكثر الآيات الأدبية تصويراً لكاتبها وللطبائع البشرية على السواء ، وهى من أجود الشعر ، يستعرض فيها حياته كلها ، وكان عندئذ فى الثلاثين من عمره إلا أنه أصبح من أهوال حياته كهلا محطما لم يبق له إلا أعصاب نشيطة وذهن وقاد ؛ إنه فى هذه القصيدة يعرض نفسه عرضاً يبدى كل ما فيها بغير حذف أو إضافة ، و يفحصها فحصاً دقيقاً ، و ينبئ القارئ عن كل أسرارها ؛ و يطلب المغفرة ممن لحقهم أذاه ، كما يغفر لمن لحقه منهم الأذى ؛ ولم يخل من الفكاهة وهو يصور نفسه ، فيقول مثلا : إنه إن نفذ فيه الإعدام الذى كان على

وشك أن يقع ، لاستحالة ذلك لخفة جسمه ، فلابد أن تشد إلى رجليه الأثقال حتى تجذبه إلى أسفل فيطبق على عنقه حبل المشنقة ، ثم يقول إنه بعد ذلك لن يجدى سباع الطير شيئاً فما به لحم يُنهش .

« والعبد الأكبر » قصيدة طويلة تتألف من ثلاث وسبعين ومائة مقطوعة مثنة الأبيات ، وفى كل بيت منها ثمانية مقاطع ، وتجرى القافية فى الأشطار على هذا النحو : ا — ب — ا — ب — ب — ح — ب — ح ؛ ويستهلها بهذه الأبيات :

هأنذا أشعر بنفسى إلى الشيخوخة تنحدر
هاقد طار منى المال وحل البدن
لكن حسّى باق لم يَفْتُرْ ولم يفتقر
ألا ما أقلّ ما أعطانيه الله من مِنَنْ
ولست على غير الله أرتكن
ها هى وصيتى قبل الموت أكتبها
ها هو ذا عهدى ثابت على الزمن
لن يزول ، فما لدىّ سوى وصيتى هذى أدونها

إنى لأرثى لأيام الشباب ،
ألا ما أسعد الحياة فى عهدها
قد فجأتنى الشيخوخة فى غير ارتقاب
ومضت أيام الشباب لم أشعر بها
عجباً لم يكن للشباب أقدام يجرى بها
عجباً ، لم يفرّ الشباب على ظهر الجواد
كيف إذن غافلتنى أيام الشباب ولم أحس فرارها ؟
كيف أفلتت بغير رجعة ومعاد ؟

لقد مضى الشباب وخلّفنى فى عرض الطريق

طار منى الجسم والعقل شعاعا
وبقيت حزينا واهيا كالريح وحيدا بلا رفيق
وتبدد ملكى مالا وأرضا ومتاعا
وانفض عنى ذوو القربى تباعا
لم تعد صلة الأرحام توحى لهم بعطف جميل
بل أنكرونى وآثروا لأنفسهم بُعدا وانقطاعا
فلم يبق من مالى كثير أو قليل

لو كنتُ — وا أسفا — أيام الشباب
واصلت درسى وزدت حكمتى
وسرتُ لم أنحرف عن طريق الصواب
لنعمتُ اليوم بالدفء فى شيخوختى
ولكن كما يفعل الطير السجين كانت فعلتى
فررت من معهد الدرس هاربا
وهأنذا إذ أدون فوق القرطاس سيرتى
يوشك قلبى أن يتحطم نادما تائبا
وفى « المعهد الأكبر » أغنية هجا بها النساء قال فيها :
اعبدْ الحب والنساء مع الصباح وفى المساء
فلن تجنى منهن نفعا أو متاعا
وأقم لهن من الملاهى والمآدب ما تشاء
فلن ترجع إلا محطم الرأس ملتاعا
فرُعُونةُ الحب قمينة أن تطير بلب الحكيم شعاعا
واذكر سليمان الحكيم إن أردت مثالا
أو شمشون الذى أضاع فى الحب عينيه فيما أضاعا
أنعِمْ به رجلا من كان بالنساء جهولا

حتى أنا وأنا الأحق المسكين
ضَرَبَتْنى بالعصىّ كضرب الثياب
حين تخبطها فى الأوانى عصىّ الغاسلين
ومن ذا أنزل بى ذاك العذاب
غير كاترين فوسل ذات المرح الخلاب ؟
وكذلك « نويل » فهن أنزلن به العذاب و بيلا
فأشبعنه فى ليالى اللهو باللطمات و بالسباب
أنعم به رجلا من كان بالنساء جهولا

وكذلك وردت فى العهد الأكبر أغنيتان جميلتان ، إحداهما على لسان امرأة عجوز كانت أيام شبابها آية فى الجمال ، وكان لها عشاق كثيرون ثم هى فى شيخوختها تتحدث إلى بعض الفتيات اللاتى يغامرن فى مهالك الحب ، فيبدأ الشاعر أغنيته بوصف المرأة العجوز ، و يقارن فيها كل لمحة من جمالها السابق بما آلت إليه ؛ ثم تأخذ المرأة فى إسداء النصح للفتيات قائلة : إن علة شقائها أنها ذهبت فى الحب إلى أغواره العميقة وما كان ينبغى لها أن تفعل ، وأنها لم تكسب من عشاقها مالاً تدخره ، حتى أتى زمن لم تصبح فيه موضعاً لحب إنسان ، ولذا فنصيحتها للبنات هى : خذن من عشاقكن مالا ؛ اخدعن الرجال بجمالكن الظاهر ولكن حذار أن تسلمنهم قلوبكن ، لأنكن إن فعلتن أسرعت اليكن الشيخوخة . وعندئذ ماذا يكون فى أيديكن ؟ لا جمال ولا مال ، ستفقدن قيمتكن كورق النقد حين يبطل استعماله فلا يرضى به أحد .

ثم عقبها الشاعر بأغنية أخرى يقف فيها هو نفسه من الشبان موقف الناصح ، وهو الرجل الذى عركه الدهر ؛ فينصح المستهترين الخليعين الذين يحيون فى شبابهم كما كان يحيا فى شبابه ، أن ينشدوا النساء دون أن يركزوا قلوبهم فى امرأة واحدة ، ولا يقعوا فى شراكها ، لأن النساء مجلبة للهم والشقاء .

ذلك هو « العهد الأكبر » الذى لم يكد يفرغ من إنشائه حتى زج فى السجن لجريمة أخرى ، وحكم عليه بالموت شنقا ، فاسترحم قيون أولى الأمر ، فأعيد النظر فى قضيته ، وعلم القضاة هذه المرة أن المتهم الماثل أمامهم شاعر نابغ نزل ضيفاً فى بلاط شارل دوق أورليان ،

وأن شارل هذا قد أعجب به إعجابا حدا به أن يكتب قصائده بيده ؛ وعلم القضاة كذلك أن هذا المتهم هو الذى أنشد بعض القصائد الوطنية التى سار ذكرها فى البلاد عندئذ ، فتبدل الحكم بحيث أصبح نفياً يدوم عشر سنوات .

ومات ڤيون وهو فى منفاه خارج باريس ؛ ولسنا ندرى على وجه الدقة أين مات ولا متى (وإن كان موته على الأرجح عام ١٤٨٥) ؛ وجاء رابليه بعد ذلك بنحو خمسين عاما فسمع عنه من أهل تورين قصصاً وأساطير ، فاستخدمها فى تكوين شخصيته البديعة ، شخصية بانيرج Panurge التى خلقها فى كتابه « مغامرات بانتاجريل » كما سيأتى ذكره بعد .

كومين Commines :

وهذا لون آخر من الأدب الفرنسى أيام النهضة يختلف أشد الاختلاف عن أدب ڤيون ، لكنهما يعودان فيلتقيان فى تمثيل الروح الجديدة ، غير أن كومين يمثل بأدبه تلك الروح الجديدة إزاء الحياة العملية ، وأما ڤيون فيمثل وجهة النظر الجديدة فى الفن والعاطفة .

ولد فيليب دى كومين فى عام يقرب من ١٤٤٧ ، ولم يكن تعليمه موضع عناية فلم يتعلم من اللاتينية شيئاً ، ولما شبّ التحق بحاشية فيليب أمير برجنديا ثم بحاشية ابنه شارل الجسور ، وسَفَرَ لشارل هذا فى فرنسا[1] وإنجلترا واسبانيا ، لكنه لم يلبث أن غادر برجنديا وأميرها ليخدم لويس الحادى عشر الذى كان قد أجرى عليه راتباً ، والذى أجزل له العطاء حين قدم إليه ، ولكن سرعان ما ولى الملك شارل الثامن ، ولم يكن راضياً عن كومين فزجه فى السجن ، ثم عاد فولى العرش لويس الثانى عشر فارتدت إلى كومين مكانته ، ولما نشبت الحرب الفرنسية الإيطالية اتسع نفوذه ، وذهب إلى إيطاليا ليمثل حكومته ، فقابل مكيافلى فى فلورنسه ؛ ولم يزل يزداد نفوذاً ويعلو منصباً حتى وافته منيته عام ١٥١١ وله من العمر ما لايقل عن أربعة وستين عاماً .

لم يكن كومين فى أدبه بارع الأسلوب ، ولو أنه فى بعض المواضع يزاوج بين العبارة

(١) كانت فرنسا مفككة من الوجهة السياسية فكانت برجنديا جزءاً مستقلا ويقوم عليها أمير لا تربطه بالملك إلا صلة التبعية كما هو معروف فى عهد الإقطاع فى العصور الوسطى .

السهلة والفكرة العميقة فيحدث فى قارئه أثراً جميلا ؛ ومن مميزاته انتقاء الألفاظ الغريبة وتركيب الجمل على غير المألوف ، فيقلب عبارته صدراً على عجز ويقف وقفات مفاجئة ليبث شيئاً من الحياة فى كتابته ؛ ومع هـذا كله فلسنا نمدح فى كومين براعة الأسلوب ، بل ولا نحمد له دقة التصوير وروعته ؛ وأهم ما عنى به كومين فيما كتب تقلبات الدهر وصروف الزمان ، والعبرة التى تلقيها على الإنسان حوادث الأيام ، ولما كانت هذه الغاية نصب عينيه ، تراه دائم الاستطراد فى أدبه ؛ فهو يقص عليك حوادث أمة من الأمم ، فتتوارد على خاطره حوادث أمة أخرى فيستطرد فى سردها .

وإنما يمثل كومين روح النهضة لأنه أضاف إلى مميزات العصور الوسطى نزعة جديدة ، ففى الوقت الذى تراه مهتما بالدين واليوم الآخر إلى حد ما ، تراه يجد فى السياسة أسلوباً يناقض أخلاق الدين تتطلبه الحياة العملية ؛ هـذا إلى الدعوة التى تلمسها فى كل ما كتب والتى تعارض النظام الإقطاعى — وهو روح العصور الوسطى وصميمها — وتدعو إلى حكومة مركزية تقوم مقام هذه المجموعة المفككة من الأمراء .

وما خلفه لنا كومين من تراث أدبى هو « ذكريات » ، وهى لمحات تاريخية لم تبلغ أن تكون تاريخاً متصلا ، تقص الكتب الستة الأولى منها : أنباء الصراع الذى قام بين لويس الحادى عشر وشارل الجسور من ١٤٦٥ إلى ١٤٨٣ ، وأما الكتابان السابع والثامن فيرويان أنباء الحروب الإيطالية التى شنها شارل الثامن . وله غير « الذكريات » « خطابات ومفاوضات » .

ومع هذا فكومين أول كاتب فرنسى يستحق أن يسمى مؤرخا ، وذلك لأنه لم يكتف بسرد الوقائع كما فعل سابقوه بل بحث دائماً عن أسبابها ووضح نتائجها كما قضى فيها وفقاً لقواعد الأخلاق التى كانت سائدة فى ذلك العصر ، وهى نفس القواعد التى جمعها بعد ذلك بقليل مكيافلى فى كتاب « الأمير » وإن يكن كومين قد خالف مكيافلى فى تسليمه لإرادة الله بأثرها الفعال فى كبار الحوادث التاريخية .

مارو Marot :

ها نحن أولاء نوغل فى القرن السادس عشر وقد تمكنت عناصر النهضة الأدبية فى

الشعر الفرنسى على يدى هـذا الشاعر كليمان مارو Clément Marot : فقد كانت بداية عصر النهضة فى فرنسا مزيجاً من مميزات العصور الوسطى ومميزات العصر الجديد ، وليس عجيباً أن يتأخر النهوض الأدبى فى فرنسا حتى النصف الأول من القرن السادس عشر بعد أن جرى تياره زاخراً دفاقاً فى إيطاليا فى القرن الخامس عشر ، لأن حركة التطور تسير وئيدة الخطى وتتسرب خلال التقاليد الكثيفة قطرة قطرة .

ولد كليمان مارو لأب شاعر فى أوائل سنة ١٤٩٧ ، فأخذه أبوه فى غير يسر بدراسة ما يتصل بالشعر ، ولم يلبث الناشئ أن عرف الشعراء وأعجب ببعضهم ، ثم أخذ ينشد المواويل كما ينشد غيرها من ضروب الشعر ذات الصياغة المحكمة والمعانى الرمزية ؛ ولاشك فى أن هذه النشأة الأدبية قد كان لها أكبر الأثر فى تكوينه الأدبى ، فمهما بلغت مقدرته فى الأصالة والخَلْق ، فلا مندوحة له عن التأثر بهذه النماذج القديمة التى درسها على أبيه ؛ ولهذا جاء شعره ذا وجهين : يتلفت بأحدهما إلى الوراء و ينظر بالآخر إلى الأمام ؛ فقد أحب أدب العصور الوسطى حباً شديداً ؛ مثال ذلك إعجابه بـ « قصة الوردة »[1] كما أحب شعر سلفه ڤيون ، حتى إنه قام بنشر هذا وذاك .

ولما بلغ الفتى عامه العاشر « قدم الى فرنسا » على حد تعبيره وهى عبارة تدل على انحلال فرنسا من الوجهة السياسية ، إذ كانت مقسمة الى دويلات مستقلة عن « فرنسا » بمعناها الضيق المعروف إذ ذاك ؛ ودخل جامعة باريس فأكملت دراسته ، وعين تابعاً لأحد النبلاء فانفتح أمامه الطريق الى منصب فى البلاط الملكى ، ولم يكد يتم عامه السابع عشر حتى أنشأ قصيدة « حكم ملك عادل » وقدمها إلى فرانسوا الذى أصبح ملكا بعد قليل ، بل إنه أنتج قبل ذلك ترجمة لأول أناشيد ڤرجيل الريفية ، وكلتا القصيدتين محكمة النظم متينة اللفظ ، لكنهما من غير شك جاءتا على غرار أدب البلاغة اللفظية الذى سبقته اليه جماعة تعرف فى الأدب الفرنسى باسم « أنصار البلاغة اللفظية » ثم تعاورت حياته العقبات حتى اتهم بالزندقة أربع مرات ، وزج فى السجن مرة ولاذ بالفرار من فرنسا مرتين ، كانت ثانيتهما الى بيدمونت فى ايطاليا حيث مات سنة ١٥٤٤ بمدينة تورينو .

---

(١) انظر فصل الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى فى الجزء الأول من قصة الأدب فى العالم .

ترك لنا مارو تراثا أدبيا مختلف الألوان كالروضة تباينت أزهارها ، فقد كتب ما يقرب من اثنتى عشرة مقطوعة من الشعر التى نذكر منها قصيدة « معبد كيوبد » جعل وزنها عشرة مقاطع للبيت الأول وثمانية للبيت الثانى وسار فى القصيدة كلها على هذا التوالى ، ثم كتب قصيدة « حوار بين حبيبين » ثم « نشيد ربى الملك » وبعدئذ أنشأ قصيدة (الجحيم) جاء فيها بوصف قوى جميل للأيام التى قضاها فى السجن ، وللشاعر بعد ذلك خمس وستون رسالة منظومة كتبها فى أبيات من ذوات المقاطع العشرة والقافية المزدوجة (قافية واحدة لكل بيتين متتاليين) ومن هذه الرسائل قطعة مشهورة عنوانها (مفارقات) وهى ضرب من الدعابة الخفيفة التى تشيع فيها روح السخرية وقد كان شائعا عندئذ تقليداً لنوع من الشعر عرف فى العصور الوسطى ، وهذا يبين لك كيف اتجه مارو بجزء من نظره الى الوراء يستقى مصادر العهد الوسيط .

وكتب مارو كذلك ستاً وعشرين مرثية بالقافية المزدوجة التى برهن فى صياغتها على براعة تستوقف النظر ، وخمس عشرة أغنية شعبية واثنتين وعشرين أنشودة فى مختلف الأوزان ، واثنين وثمانين موالا ، واثنتين وأربعين أغنية قصد بها الى التلحين الموسيقى .

كل هذه الصور الأدبية كانت قمينة فى قلم الشاعر الضعيف أن تنتج شعرا جافا باردا لا طلاوة فيه ، لكن مارو امتاز فيها جميعا بأسلوب سلس رشيق جذاب تغلب « على ما قد تؤدى اليه تلك الصور من جفاف وبرود ، بل استطاع أن يخلع على شعره بأسلوبه ذاك نغما حلواً لا يكاد يفوقه فيه شاعر فرنسى آخر إذا استثنيت فيون .

وبعد ذلك كله كتب شاعرنا كثيراً جدا من شعر تهانى العيد ونعى الموتى تختلف فى طولها وأسلوبها ، وله ما يدنو من ثلثمائة حكمة منظومة ، وترجمات كثيرة ، ومزامير بلغ عددها خمسين ، وأدعية ، ونظم مسامرتين من (مسامرات إرزم)[1]

وأنت ترى من هذا أن معظم ما أنتجه مارو هو مما نطلق عليه اسم شعر المناسبات ، فليس بين قصائده كلها قصيدة واحدة تزيد فى طولها على بضع مئات من الأسطر ، ويوشك

---

(١) كان إرزم الهولندى أشهر علماء القرن السادس عشر على الإطلاق ، وكان صديقاً « لتوماس مور » الأديب الإنجليزى صاحب « يوتوبيا » — ولأرزم أثران أدبيان : كتاب « مسامرات » وكتاب « امتداح الجنون » .

إنتاجه كله أن يكون ذا صلة بأشخاص وحوادث مما صادف فى حياته ؛ وقد كان لمارو شهرة بعيدة فى عصره ، بل كان له كثير جداً من الأتباع بعد موته على الرغم من ظهور منافس قوى فى شخص « رونسار » الذى سيأتى ذكره فيما بعد .

ولطالما قيل عن مارو إنه أبو الشعر الفرنسى ؛ وهذه الأبوة إن لم تخلُ من بعض الخطأ فهى كذلك لا تخلو من كثير من الصواب ؛ فنسبة هذه الأبوة إليه خاطئة إن أريد بالشعر الفرنسى تلك القصائد الجادة الرصينة الطامحة إلى أعلى مراتب الشعر ؛ أما إن أردت بالشعر الفرنسى ذلك الضرب الخفيف الذى يصادف فى فرنسا وفى غيرها إقبالا وإعجابا أكثر مما يلقى زميله الرصين الجاد ، فالأبوة صحيحة لا سبيل إلى الشك فيها ؛ ولعل أهم ما يمتاز به أسلوبه السلاسة والرشاقة لا شدة العاطفة أو عمق الفكرة ؛ فعلى الرغم من أن الروح التى كانت تسود عصره هى الميل إلى الثقافة القديمة والاكتفاء بتقليدها ، ترى مارو قد خرج على هذا الاتجاه السائد فهو لا يمثل روح عصره ، وليس ذلك بعجيب ، إذ تمثلت فى شخصه الثورة على أسلوب « أصحاب البلاغة اللفظية » الذى عرف بالجفاف والنبو والشذوذ ؛ ولما كان مارو ثائراً على تجويد الصياغة والاسراف فى الصناعة والتزويق ، فقد عدّه « السابوع » الذى أعقبه فى تاريخ الأدب شاعراً من العوام لا يسمو إلى مرتبة الشعر المهذب المصقول ، لكنه حكم فيه كثير من الإجحاف لأن مارو لم يفعل سوى أن تناول الشعر الفرنسى القديم وجرده من الزوائد الصناعية التى تشوه جماله ورقته وأخرجه من جديد رقيقاً رشيقاً ؛ فهو أديب فرنسى بكل ما تحمل هذه الكلمة من خصائص ومميزات ، وهذه الروح الفرنسية الخالصة التى تتمثل فيه هى التى أوقفته فى العبارة والأداء عند حدود معينة لا يجاوزها حتى لا تشوب خصائصه الفرنسية شائبة ، ولكنها هى التى جعلت له منزلته ومكانته :

أمثلة من شعر مارو :

حُـــلُم

رأيتُ فى حُلُمى فى الليلة الماضية
أننا متعانقان ونحن عاريان ؛
فلما استيقظت طارت فَرَحَى

بما استمتعت به فى نومتى ؛
فجئت من فورى إلى أبولو
أستفسره الحلم ؛
فأخذ أبولو يفكر فيك وهو غيران ؛
ثم أجاب : « ذاك نعيم لن تظفر بمثله »
واحسرتاه يا غرامى ! كذّبه فيما يقول
وددتُ لو كان أبولو من الخاطئين !

رســـــالة

(قائما وهو يغادر القصر)
وداعا أيها القصر ، وداعا أيتها السيدات
وداعا للعذارى وداعا للغانيات
هذا وداعى وان يطول
وداعا لما يحيط بكنّ من لهو وتسلية
وداعا للرقص والمرقص
وداعا للنغم والايقاع
وداعا للدفوف والقيثار والكمان
فنحن إلى الوغى ذاهبون . . . . . .
وداعا لهذه النظرات الفاتنات ،
إنها رسل لقلوب العاشقين ؛
وداعا لما يدور هنا من عميق الأفكار
تارة ساخطة وطوراً راضية ؛
وداعا للأصوات المنسجمة المتناغمة
تنبعث إذْ تُتلى المواويل والمقطوعات والأغانى
بل وداعا لهذا الفراق الحزين

ثم وداعا لما لقيته هنا من حسرات وآلام

* * *

وداعا يا من أنت بين الصديقات
أعلاهن فضيلةً وأولاهن جمالا ؛
أتوسل إليك أن تردّى لى الساعةَ
قلبا كنت أهديته إليك ،
فلا بد لى منه فى ساحة الوغى
وإليها يدعونى الواجب نحو سيدى ؛
فإذا ما هتف هنالك قلبى بذكراك
وإذا ما استحثه مهمازُ الشرف
إلى النزال وجليل الأفعال
ثم أثمرت أفعاله ونزاله ثمراً
جديراً بالثناء لا تشوبه الشوائب
فستكونين أنتِ وارثة ما أثمر ؛
إذن فاذكرى قلبى فهو قلبك
وإن كتب لى الله أن أعود
فسأردّه إليك فى هذا المسكان الجميل
وبهذا أختم وداعى

رابليه Rabelais (١٤٩٠ — ١٥٥٣) :

جاوزت النهضة الأدبيـة حدود إيطاليا لتنشر لواءها على فرنسا من بعدها ، وكان « رابليه » عَلَمَ النهضة الفرنسية غير منازع ، وهل من شك فى أن رابليه الفرنسىّ ، و « سِرڤانتيس » الاسبانى ، و « شيكسبير » الإنجليزى ، كانوا جبابرة النهضة الأدبية فى أوروبا ورُوّادها ؟ وهل كانت النهضة الأدبية إلا عهداً اشتد فيه الشعور بالحياة بعد جمود طويل ؛ وعهداً للتحصيل العلمىّ يستقبل الحياة فى بِشْرٍ وإقدام ؟ وقد وجدت

روح النهضة هذه خير ما يعبر عنها فيما كتب رابليه .

ولد « فرانسوا رابليه » على أرجح الظن عام ١٤٩٠ فى إقليم « تورين » جنوبى فرنسا ؛ ولسنا ندرى عن نشأته إلا قليلا فيقال إن أباه كان صيدلياً أو صاحب فندق ؛ وكان لأبيه كرمة إلى جوار دير فيه مدرسة ، ففى تلك المدرسة تلقى رابليه أول تعلمه الذى أريد به أن يُعده للوظائف الدينية ؛ ولما بلغ عامه الخامس عشر التحق مدير صادق فيه بعض الزملاء ، فكان لهؤلاء الأصدقاء شأن فى مستقبل حياته .

ثم دخل « رابليه » ديراً لجماعة « الفرانسسكان » ، وهى طائفة تعتقد أن الإمعان فى العلم والبحث عن الحقيقة كفر وزندقة ، ولهذا كان على العضو الجديد أن يُقسم أن يظل جاهلا ؛ وهكذا فعل رابليه ، ولم يلبث أن نُصِّب قسيساً وهو أبعد الناس ميلا إلى مثل هذا المنصب ؛ وقد صادف فى الدير رجلا يماثله روحا ويضارعه مزعا وهو الراهب « بيير آمى Pierre Amy » الذى استطاع أن يدرس فى غرفته عدداً من الكتب اليونانية والعبرية ، وكتباً فى الفقه الإسلامى والقانون الرومانى ؛ فأخذ هذان المثقفان على تعاليم الطائفة يدرسان تلك الكتب فى الخفاء ؛ وسرعان ما ألّف رابليه وزميله جماعة مستنيرة تناقش المسائل الفكرية التى كانت فى ذلك العهد ذات شأن وخطر ؛ وحسبك لكى تعلم فى أى عصر عاش رابليه أن تذكر أنه عصر شهد كولمبس وكوبرنيق وليوناردو دافنشى وميخائيل انجلو وروفائيل وسرفانتيس ، فاتسعت التجارة بسبب الكشوف الجغرافية الجديدة وازدادت المعرفة والعرفان باختراع الطباعة .

كانت جمعية نشيطة تلك التى كونها رابليه وزميله آمى ، فوشى الواشون بهما لأولى الأمر فى الكنيسة أنهما يخفيان فى غرفتيهما كتباً يونانية وغير يونانية ، وضبطت الكتب وعوقب الرجلان بالسجن فى حجرات ضيقة منعزلة فى الدير ، لكن « آمى » فر من الدير إلى سويسرا حيث هاجم الكاثوليكية وتبع « لوثر » فى دعوته الدينية ، وأما « رابليه » فخرج على طائفته الدينية وانضم إلى سواها .

ودرس رابليه الطب ومنح فيه الدرجة من جامعة مونبلييه ، وعينته الجامعة أستاذاً للتشريح ، وعندئذ أخذ يشتغل بدراسات دنيوية لا شأن لها بالدين ، وألّف ملهاة عنوانها

« الرجل الذى تزوج امرأة صماء » ؛ وهكذا أخذ ينسحب شيئاً فشيئاً من الكنيسة ليندمس فى مجرى الحياة الاجتماعية .

وفى عام ١٥٣٢ نشر ترجمة لاتينية لمؤلفات أبقراط وجالينوس فى الطب ؛ لكن الناشر أصابته خسارة فادحة فأقسم له رابليه أنه معوضه عن هذه الخسارة ربحاً كثيراً قال : « وأقسم لك أن رابليه الذى لا يعرفه الآن إلا نفر ضئيل لن يلبث طويلا حتى يصبح فى أفواه الناس جميعاً وبين أيدى الناس جميعاً ، وسيمتد صيته إلى خارج البلاد كما ينتشر فى أرجائها » .

فما هو إلا أن أخرج لذلك الناشر كتابا صغيراً عنوانه « پانتاجريل » ثم لم يلبث أن أعقبه بكتاب آخر عنوانه « جارجانتوا » حتى نجح المؤلف ونجح الناشر نجاحا عظيما ، وسنتناول هذا الكتاب العظيم بالتحليل

بدأ رابليه عام ١٥٣٢ فأخرج « پانتاجريل » Pantagruel ولم تمض أعوام ثلاثة بعدئذ حتى أخرج « جارجانتوا » Gargantua ، لكن جارجانتوا هذا ، وإن يكن جاء ثانياً فى التأليف ، إلا أنه أول فى ترتيب الكتاب فى مجموعته التى بين أيدينا اليوم ، ثم مضت إحدى عشرة سنة قبل أن يستأنف رابليه قصته ، إذ أخرج فى عام ١٥٤٦ الجزء الثانى من پانتاجريل ، وبعد ستة أعوام أخرى نشر الجزء الثالث من پانتاجريل أيضا ، وأخيراً ظهر الجزء الرابع من هذه القصة فى عام ١٥٦٤ ؛ وعلى ذلك يكون الكتاب كله مؤلفاً من خمسة أجزاء : جارجانتوا وأربعة أقسام فى پانتاجريل

وليس من اليسير أن نقدم للقارئ ملخصاً لهذا الكتاب إلا بمقدار ما يتيسر التلخيص لقصص ألف ليلة وليلة مثلا ، فقد كتب الكاتب كتابه منجماً على أعوام طوال ، وفى أيام متباعدة ، يكتب فى كل ساعة وحيها ، بل يكتب وهو يأكل طعامه وحين يشرب شرابه ، فليس من طبيعة هذه الأجزاء المتناثرة المفككة أن تختصر فى صفحات قلائل ، وحسبنا أن نقول إن جارجانتوا وابنه پانتاجريل بطلان من أبطال المغامرات على غرار من جاء وصفهم فى قصص الفروسية فى العصور الوسطى ، غير أن الكاتب بالغ فى الوصف وهوّل فى التصوير كى ينشىء قصته فى جو ساخر ؛ وأشهر الحوادث التى جاء ذكرها فى القصة الأولى حرب نشبت بين (جرانجوزييه[1] Grandgousier) أبى جارجانتو ، وهو

(١) معنى هذا الاسم بالفرنسية هو « الحلقوم الكبير » ، ولهذا سيحب جارنتوا بن جرانجوزييه الشراب دائماً .

ملك من طراز متسامح لا يأبه كثيرا بضخامة الملك وأبهته ، وبين بكروكول Picrochole وهو ملك مستبد لا يهوى شيئا غير الفتح والغزو ؛ ومن حوادث القصة الأولى كذلك إنشاء « دير ثلما Thelema » وهو دير خيالي يرسم له رابليه الخطط والمبادئ ، فيجعلها معارضة لذلك الحرمان البغيض الذى كانت تفرضه الأديرة على رهبانها ؛ فمن مبادئه الأولى « افعل ما بدا لك » ونقش على باب الدير أبياتاً من الشعر تصف من لا يريدهم الدير بين نزلائه ، كالمتعصبين والمنافقين والمرابين والسكارى والمخرفين والكسالى والحاسدين والقساة والسذج ، وأما نزلاء الدير فمتزوجون يعرفون بالاعتدال والحكمة والذكاء والإحسان والتسامح والرحمة والشهامة والعدل .

ويبدأ كتاب جارجانتوا بقائمة طويلة تسجل أنساب الأسرة تسجيلا يبعث القارئ على السخرية ، ثم تتلو ذلك قصة عجيبة عن مولد جارجانتوا بعد حمل دام أحد عشر شهرا ، ونزل من جوف أمه وهو يصيح فى صوت قوى عريض يسمعه الناس على مسافة أميال بعيدة « ايتونى بالشراب ! إنى أريد شرابا ! أريد بعض الشراب ! » ثم يتلو ذلك كيف نشأ رضيعا وطفلا ويافعا ، ووصف ذلك كله وصفا مليئا بالسخرية الممتعة .

حتى إذا ما فرغ الكاتب من قصة جارجانتوا ، أخذ يقص قصة ابنه « پانتاجريل » وهو كأبيه عملاق تجرى تصرفاته على قياس ضخامة جسمه ، غير أن « رابليه » فى هذا الجزء لم يطرد فى وصف حياته على مقياس واحد كما استطاع أن يفعل فى جزء جارجانتوا . ومن أبرع الشخصيات التى صورها رابليه فى قصة پانتاجريل « پانيرج Panurge » الذى التقى به پانتاجريل فى باريس فاصطحبه ، وقد أبدع رابليه فى تصوير هذه الشخصية إبداعا لا يكاد يضارعه فيه إلا شيكسبير فى شخصية (فولستاف Falstaff) والفكرة الرئيسية فى شخصية « پانيرج » انعدام المبادئ الخلقية بمعناها الواسع الذى ورد فى فلسفة أرسطو ؛ غير أن پانيرج فيما عدا ذلك يتحلى بكل الخلال الحميدة ؛ وما هو إلا أن يشتبك پانتاجريل وإلى جانبه رفقاؤه جميعا ، فى حروب متصلة على نمط الحروب التى جاء وصفها فى القصص القديمة إذا بپانيرج يبدى مسلكا شاذاً يختتم به القصة فجأة ويميل پانيرج إلى الزواج ، فيخصص الكاتب جزءاً كاملا من كتابه يبسط فيه الوسائل التى لجأ إليها پانيرج ليرى هل يقدم على الزواج أو لا يقدم ؛ وأخيراً يعتزم القيام برحلة إلى راعية إلهية تتلقى الوحى

من السماء ليستلهمها طريق الصواب ؛ ويشغل وصف هذه الرحلة الجزءين الأخيرين من الكتاب ؛ فلما بلغ الراحلُ غايته وألقى سؤاله على الراعية ليهتدى بجوابها إلى الصراط المستقيم ، أجابت الراعية الإلهية بكلمة واحدة هى « امرح » فجاءت الكلمة مبددة لما يساور پانيرج من وساوس ، بل جاءت حلاً لمشكلة كبرى هى الحياة الأدبية فوق هذه الأرض .

هذا هو كتاب رابليه « جارجانتوا و پانتاجريل » الذى يمثل براعته الأدبية وميوله الشخصية أصدق تمثيل ؛ ولقد أثار هذا الكتاب نقاشاً حاداً و بحثاً مستفيضاً حول ما يقصده المؤلف من هذا الكتاب ؛ و إنك لترى الكاتب يخلط فى شخصياته خلطا عجيباً كأنما يريد متعمداً أن يُربك من بعده من الناقدين ، فتارة يذكر أشخاصاً حقيقيين بأسمائهم الصحيحة ، وتارة يستر أشخاص كتابه بقناع خفيف يشف عما تحته من أشخاص حقيقيين ، وطوراً ثالثاً يستخدم شخصيات خلقها بخياله خلقاً ؛ ثم تراه أحيانا جاداً رصيناً لا يهزل ولا يسخر ، كما فعل فى الفصول التى عقدها للكلام فى تربية النشء ، وأحيانا أخرى — بل وأغلب الأحيان — يهزل و يسخر إلى حد الاسراف ؛ ومن أوضح صفات رابليه أمران . أولهما : حبه الشديد لاستعمال الألفاظ المترادفة فى كثرة تستوقف النظر والإفراط فى التفصيل حين يُثبت قائمة بأشياء ؛ وثانيهما اسرافه فى ذكر إشارات وأوصاف لا يراعى فيها الذوق المهذب المرهف .

وقد اختلف النقاد فى تفسير هذا الكتاب وفى تقديره ، فقيل إنه هجاء سياسى شخصى تستطيع أن تردَّ كل حادثة فيه وكل شخص من أشخاصه إلى مقابل فى الحياة الواقعة فى عصره ؛ وقيل كذلك إنه نقد للكنيسة الكاثوليكية الرومانية ، وقيل أيضاً إنه دفاع عن الفلسفة المادية الأبيقورية التى تنادى بالبحث عن حياة لذيذة ممتعة ، بل زعم فريق آخر أن الكاتب إنما أراد مهاجمة العقيدة المسيحية من أساسها ؛ وأخيراً ذهب بعض الناقدين إلى أنه مخادعة ماكرة من مؤلف ماهر أراد بها أن يضلل قراءه فيوهمهم أن شيئاً مقصوداً يكمن وراء هذه الألفاظ وعليهم أن يتعقبوه ليكشفوا عنه ، والواقع أن ليس وراء الستار من شىء مستور ؛ وبعد فليس غرضه الصحيح بعسير — كما يقول سانتسبرى فى كتابه عن تاريخ الأدب الفرنسى — إذا لم نفتعل إخراج المعانى مما يخلو من المعنى ، فالكتاب

يجرى فى نسقه على نمط معروف مشهور وهو قصة تروى مغامرة لبطل أو أبطال ، وإذن فرابليه لم يبتكر من حيث الصورة شيئاً جديداً ؛ وإنما الجديد هو ما أخذ يحشره خلال قصة المغامرة من تعليق وإشارة واستطراد ، وساعده على ذلك غزارة علمه ، فقد كان عالما ضليعاً ولم يغمض عينه عن الدنيا التى يعيش فيها فجمع مما حوله معرفة واسعة ، وكان ذا مزاج مرح يميل إلى اللهو والسرور ، فضلا عن انغماسه فى السياسة واتصاله بمشكلات الدين ؛ وإذن فقد جمع رابليه عناصر النهضة فى أولى مراحلها ، وهى حب اللهو والسعى وراء الربح والدراسة .

نعم إن كتاب « جارجانتوا و پانتاجريل » آية أدبية برغم ما فيه من فقرات طوال تبعث الملل فى نفس قارئها لفتورها وخلوها من المعنى ، ولكأننا بالكاتب فى مثل هذه الفقرات يلهو لهواً بريئا بالألفاظ كما يلهو الطفل العابث بالرمل على شاطىء البحر ، فالطفل لا يفحص كومة الرمل حبة حبة ، ثم هو لا يريد أن يستخدم الرمل لشىء ذى نفع أو غرض مقصود وكل ما يعنيه منه أن يملأ منه وعاءه ثم يفرغه مستمتعاً بذلك ؛ وهكذا ترى رابليه فى كثير من أجزاء كتابه يكيل الألفاظ بقلمه كيلا لغير ما غاية منشودة سوى أن يملأ الوعاء فرحا مرحا مسرورا .

وإذا وجدت رابليه فى هذا الكتاب قد خرج على حدود اللياقة وأفحش القول وأرخى للشهوة الجسدية عنانها ، فمرجعه أنه رجل ضاق صدره بقيود العصور الوسطى ومحنة السلطة الدينية ، وإذا كنت ممن لا يطيقون قراءة الكلام الفارغ من المعنى ؛ وإن كنت ذا عقل صارم يريد أن يقرأ ما يفيد ، وإذا كنت ممن يقرأون ليجدوا حلا حاسما مباشراً لمشكلات الحياة ، فليس رابليه بالكاتب الذى تريد ، لأنه كاتب مارق خرج على كل هذه الأوضاع ازدراء لها واحتجاجا على الدوافع التى بعثت عليها ، إن الكثرة الغالبة من الناس تؤثر الحزن على المرح واليقين على الشك ، هم يحبون الحزن حتى ولو لم يكن ثمت ما يحزن ، وهم يحبون اليقين والتمسك بما يعتقدون حتى ولو كانت عقائدهم أوهاما فى أوهام ينكرها الواقع إنكاراً صريحاً ؛ وهم كذلك يحبون اطراد الفكر غير عالمين أن صاحب الفكر المطرد هو المجنون الذى لا يتردد قطعاً فى أنه قيصر ذو السلطان والجبروت .

لقد أخذ رابليه يقذف عادة كتابه قذفا لا ينشد غاية ولا يترسم خطة ، بل لعله لم يقرأ

ما كُتب ولم يُعْنَ بالصقل والتجديد ؛ وليس فى كتابه قصة مطردة ، وإنما يسوق الحديث سَوْقا فتتساقط الشخصيات فى السياق بغير تمهيد لظهورها ثم تختفى فجأة إلى أن يتذكرها الكاتب بالمصادفة العابرة ؛ ففى الكتاب محادثات ونكات وقصص وسخرية ولعب بالألفاظ وصور مختلفة للحياة الممتعة اللذيذة وتصوير للأصدقاء ونقد أدبى ؛ وترى كل هذا يتدفق من عقل رابليه كأنما هى أنغام مختلفة تخرجها آلة كبرى تعددت أوتارها ، وتراها جميعاً تتسابق أمام عينيك على صفحات الكتاب فى تلاحق سريع ونغم وتوقيع لايضارع رابليه فيهما كاتب آخر ؛ إن تاريخ « جارجانتوا و بانتاجريل » لكالسَّيل المتدفق ينبثق من شمه الشعور بعد أن أُتْرِع بالأفكار والصور والرغبات والتجارب ، ثم فُكَّ إساره بعد قيد طويل ، فكأنما هو تخليط مخمور أسكرته الراح .

نشر الكتاب فقالت عنه كلية اللاهوت بجامعة باريس إنه مناف للدين فى بعض مواضعه ، فراجعه الكاتب وحذف منه إشارات جنسية صريحة ، وملأ الفراغ بسخرية لاذعة برجال اللاهوت فى تلك الكلية ، فصدر أمرها بمصادرة الكتاب ، لكن ذلك لم يكن إلا إعلانا قويا عنه فازداد نجاحا .

لقد قيل إن فى الانتاج الأدبى دُرَّتَيْن نادرتين لايظفر بهما إلا القليل من الكتّاب ؛ أما أولاهما فهى النظم الذى يبلغ أن يكون شعراً ، وأما أخراهما فهى الفكاهة التى تبعث قارئها على الضحك ؛ وقد كانت فكاهة « رابليه » من هذا القبيل النادر ؛ وما أكثر ما كُتِبَ من فصول فلسفية ونفسية فى تحليل الفروق بين فكاهة وفكاهة ؛ فهذا « سوفت Swift » الكاتب الإنجليزى فى القرن الثامن عشر كاتبٌ فَكِهٌ ، لكن فكاهته تثير فى قارئها رعدة ، لأنها تبعث على الأسى ويستحيل على قارئها أن يضحك فى قهقهة عالية ؛ وهذان « دكنز Dickens » و « مارك توين Mark Twain » ينظران إلى الحياة نظرة جادة صارمة تفهم ما فيها من بؤس ومرارة ، ثم هما يجعلانك بفكاهتهما تقهقه طربا وتهتز مرحا ، ويُشْعرانك بما فى الحياة من عبث يبعث على الضحك ، ومن هذا القبيل كانت فكاهة رابليه ؛ فهو حكيم عاقل لكنه ساخر ضاحك ؛ فهو فى كتابه الذى أشرنا إليه يرسل بطله « جارجانتوا » ثم ابن بطله « بانتاجريل » ثم يرسل « پانيرج » — وهو أظرف أشخاص قصته — يرسل كل هؤلاء إلى دنيا الواقع ودنيا الخيال ، فيلاقون أثناء

مغامراتهم ورحلاتهم كل صنوف الناس وجميع ألوان الحياة فى هيئة مضحكة هى الحق بمقدار ما فى النظرة الهازلة إلى الحياة من حق ؛ فهو بلطم بسخريته ضروب الناس على اختلافهم ، لكنه يوجه أقسى لطماته إلى أصحاب المهن المحترمة كالقساوسة ورجال القانون .

وقد أثارت سخريته بعض النفوس التى كانت تضيق بالنقد فى عصره ، فإذا أضفنا إلى سخريته خروجه على حدود العرف فى لفظه ، وجدناه نابياً على الذوق السائد فى عصرنا ، لكن قد يشفع له فى ذلك أنه بضحكاته العراض يمزق عن وجوه الناس أقنعة النفاق والتكلف ، فلعله بلفظه الجارح يشفى من جسم المجتمع العليل هذا الداء إن كان لمثله دواء .

ويستخدم رابليه جزل الألفاظ ورنانها ، وهو الذى خلق بعض الفاظه خلقا ، وتراه فيما يكتب يكثر من الصور والتشبيهات حتى أصبحت غزارتها وتلاحقها عيباً يؤخذ على أسلوبه ، وقد أراد رابليه بكتابه هذا أن يبشر بمذهب أدبى هو أن الفكاهة والسخرية وحدهما السبيل إلى نجاة العالم وتخليصه من شوائبه ، حتى ليطلق على هذا المذهب فى الأدب « المذهب الپانتاجريلى » وقد اقتفى أثره من بعده كثير من الأدباء .

وهذه قطعة من وصفه لحياة الرهبان والراهبات فى دير « ثلما » الذى تخيله رابليه وأورد ذكره فى قصة جارجانتوا :

« كانوا ينفقون حياتهم كلها فى غير حرص على قانون ولا شريعة ولا نظام ، إنما يسيرون فيها وفق أهوائهم وإرادتهم المطلقة من القيود ، فهم يغادرون المخادع حينما يشاءون ، ويأكلون ويشربون ويعملون وينامون حينما يريدون وحيثما مال بهم الهوى ، فليس لأحد أن يوقظهم من نعاس ، وليس لأحد أن يضطرهم إلى طعام أو شراب أو أى شىء آخر ، هكذا رسم لهم جارجانتوا طرائق العيش ، وليس فيما يتبعون من قواعد وروابط دقيقة تضبط جماعتهم إلا عبارة واحدة جديرة فى رأيهم بالاتباع ألا وهى : « افعل ما بدا لك » ذلك لأن أحرار الرجال الذين حَسُنَتْ بيئتهم وصلحت تربيتهم وعرفوا كيف يعيشون فى صحبة شريفة ، ورثوا فى جبلتهم غريزة أو حافزاً يستحثهم على عمل الفضائل ويبعدهم عن الرذائل ، وذلك الحافز الفطرى هو ما يسمى بالشرف ، ولكن هؤلاء الرجال أنفسهم لو خضعت نفوسهم خضوعا ذليلا ، واضطرتهم القيود أن يذلو ويخنعوا ، فإنهم ينحرفون

عن ذلك الحافز الشريف الذى كان قبل يميل بهم نحو الفضيلة ، ويتجهون نحو أن يزيحوا عن أنفسهم تلك الأصفاد ويحطموها تحطيما ، لأنها أصفاد استعباد تسترقهم فى طغيان غشوم ؛ فإن طبيعة الإنسان تملى عليه أن يسعى وراء الممنوع ، وأن يشتهى ما حُرِّم عليه . . . » .

وقد قيَّض الله لكتاب رابليه أن يترجمه إلى الإنجليزية فى القرن السابع عشر السير توماس إركارت Sir Thomas Urquhart ذلك الاسكتلندى النابغ الذى جعل من رابليه علماً فى الأدب الإنجليزى ؛ بل لعله فى إنجليزيته أقرب إلى نفوس القراء الإنجليز المحدثين ، منه فى فرنسيته إلى القراء الفرنسيين .

السابوع الأدبى Pléiade

شهدت فرنسا فى منتصف القرن السادس عشر حركة أدبية كبيرة تعرف باسم « السابوع الأدبى » . ولعلنا لا نعدو الحق إذا قلنا إن رجال هذه الحركة هم الذين أثبتوا قدرة اللغة الفرنسية على أن تصبح لغة أدب وثقافة بعد أن كانت تعتبر لغة عامية ضئيلة القدر إلى جانب اللغة اللاتينية التى ظلت إلى عصرهم لغة التأليف والأدب الرفيع . ومن البديهى أنهم لم يسلكوا فى جهادهم من أجل اللغة الفرنسية طريق الدفاع النظرى فحسب ، بل رأوا بحق أن خير السبل لتأييد قضيتهم هى أن ينشئوا الشعر والنثر بتلك اللغة العامية . ولقد وفقوا فى ذلك الإنشاء أكبر توفيق حتى ليُعَدون فى تاريخ الأدب الفرنسى آباء ذلك الأدب وواضعى أسسه . ولا أدل على ذلك من أنه عند ما ظهرت الحركة الابتداعية (الرومنتيكية) فى القرن التاسع عشر ونادى القائمون بها بوجوب ترك الآداب الإغريقية واللاتينية باعتبارها غريبة عن فرنسا ، والرجوع إلى المصادر الفرنسية البحتة ، لم يجدوا خيراً من « السابوع » يتدارسونه ويستوحونه ويجددون مذاهبه .

هذه الحركة من الأهمية بحيث تستحق أن نقف عندها قليلا لنجمل بعض آرائها فى تجديد الأدب ، وسيرى القارئ فى مبادئها ما يمكننا أن نستفيد منه فى المرحلة الراهنة من حياتنا الثقافية .

السابوع وتكوينه :

حوالى منتصف القرن السادس عشر ظهر أستاذ كبير اسمه دورا Daurat كان يدرس اللغتين الإغريقية واللاتينية بإحدى المدارس ، وكان من بين تلاميذه شابان هما : رونسار Ronsard وبايف Baif سيصبح لهما فى الشعر شأن كبير . وانتقل الأستاذ رئيساً لمدرسة أخرى فتبعه الشابان النابهان . وفى المدرسة الجديدة تعرفا بشابين آخرين من أعلام المستقبل هما بللو Belleau وجودل Jodelle وبعد قليل انضم إليهم فى حلقة الدرس دى بللى Du Bellay .

وتابع هؤلاء الشبان الخمسة دروس أستاذهم فى حماسة بالغة ، حتى ليروون أن رونسار وبايف كانا يتناوبان فى الليل مائدة المذاكرة فيحتلها رونسار إلى الساعة الثالثة صباحا ثم يوقظ بايف ليحل محله . وبلغ بهم فرح النفس بالتحصيل أن صاح أحدهم يوما بأستاذهم عندما شرح لهم لأول مرة قطعة لشاعر إغريقى كبير « لِمَ أخفيت عنا — أستاذنا ! — هذه الكنوز إلى اليوم » . وطلبة قلوبهم فى هذه الحرارة لم يكن بد من أن تطمح نفوسهم الفتية إلى أن يكتبوا بلغتهم أدباً يستطيع أن يثبت عند المقارنة بالآداب الإغريقية واللاتينية التى أحبوها كل هذا الحب .

وهذا ما كان . فقد اجتمعت كلمتهم : رونسار ، بايف ، وبللو ، جودل ، دى بللى — ومعهم طبعاً أستاذهم دورا ثم بونتيس دى تيّار Pontus de Tyard الذى انضم إليهم عندما علم بحركتهم العظيمة — اجتمعت كلمتهم على أن يجددوا كما قلنا اللغة الفرنسية والشعر الفرنسى .

وسموا أنفسهم فى بادئ الأمر « الفرقة » Brigade وكان اسما متواضعاً لا يخلو من سذاجة ونبل ، ولكنهم كانوا فنانين ، ورجال الفن لا يخلون قط من نوع من الكبرياء اللطيف . ورأوا أنهم سبعة وذكروا أن الإسكندرية قد شهدت فى عصر البطالسة (بطليموس فيلادلف) سبعة من شعراء الإغريق كونوا رابطة لتجديد الشعر الإغريقى وسموا أنفسهم « بالسابوع » قياساً على مجموعة من الكواكب التى تحمل هذا الاسم ، فلم لا يسمون أنفسهم هم أيضاً « بالسابوع » ؟ وهكذا تكوّن الاسم وتكونت المدرسة .

وفى سنة ١٥٤٩ كتب دى بلى بالاشتراك مع رونسار دستوراً للجماعة بعنوان « دفاع[1] عن اللغة الفرنسية و إثراء لها » وهو كتاب عظيم الأهمية فى تاريخ اللغة الفرنسية وأدبها ، ولقد لقى الكتاب معارضة من أنصار اللغة اللاتينية ، ولكن المعارضة لم تلبث أن خمدت . وانتصر « السابوع » انتصاراً دائماً حتى لنرى رجاله يسيطرون على حياة فرنسا الأدبية أربعين عاما لا ينافسهم فى تلك السيطرة أحد يذكر . بل لقد جاوزت شهرتهم فرنسا فامتدت إلى أوروبا كلها . ولكن الموت لم يلبث أن تخطف أفرادهم الواحد تلو الآخر ، حتى إنه لم يكد القرن السادس عشر ينتهى حتى كانت حركتهم قد تهافتت بل ابتلعها نسيان ظالم . وظل مجدها مطويا لم يبعث إلا فى القرن التاسع عشر على يد الرومانتيكيين .

مبادئ السابوع :

يمكن إجمال مجهودات السابوع وتعاليمه فيما يأتى :

١ — الدفاع عن اللغة الفرنسية : وذلك لأن تلك اللغة كانت تعتبر عندئذ بمثابة لغة عامية إلى جوار اللغة اللاتينية ، وكان الأمر شديد الشبه بلغتنا العامية اليوم إزاء اللغة الفصيحة ، وذلك مع ملاحظة أن اللغة الفرنسية كانت قد بعدت عن أصلها اللاتينى أكثر من بعد لغتنا العامية الآن عن العربية الفصحى بكثير . وكان الكتاب والعلماء ينظرون إلى اللغة الفرنسية باحتقار و يرون أنها لا تستطيع أن تحل محل اللاتينية . فانبرى لهم السابوع ليثبت أن اللغات لا تمدح ولا تعاب فى ذاتها ، و إنما تمدح وتعاب بما كتب فيها ، وليس غنى اللغة وفقرها إلا من عمل المتكلمين والكاتبين بها ، ولقد كان فيما فعل الإيطاليون أمثال دانتى و بترارك وغيرهما خير مثل يحتذى . فهؤلاء قد كتبوا عيون الأدب باللغة الإيطالية التى كانت تعتبر لغة عامية كالفرنسية سواء بسواء إلى جوار اللغة اللاتينية ، فما على الفرنسيين إلا أن يعملوا كما عمل الإيطاليون ، وسوف يكون فى مؤلفات السابوع ما يثبت أن اللغة الفرنسية لا تقل صلاحية للأدب الرفيع عن اللغة الإيطالية إن لم تفقها .

٢ — إثراء اللغة الفرنسية وآدابها : وذلك بالطرق الأربع الآتية :

---

(١) Défense et illustration de la Cangue frauçaise .

(ا) الاستعارة من اللغتين القديمتين الاغريقية واللاتينية — ولقد اتهمهم خصومهم — بغير حق — بالإسراف فى هذا الاتجاه ، حتى قال الناقد الفرنسى بوالو «إن رونسار وجماعته قد أنطفوا ربة الوحى الفرنسية باللغتين الأغريقية واللاتينية» إشارة إلى كثرة تلك الاستعارات .

(ب) التجديد فى الأوزان والقوافى — وقد كان اتجاههم العام فى ذلك نحو الاطراد وإحكام الأصول ، وإن لم يصلوا فى ذلك إلى حد التزمت الذى سيصل إليه فيما بعد الناقد مالهرب Malherbe ونستطيع أن نضرب لذلك بعض الأمثال بقولهم بوجوب انتهاء المعنى عند مقطع الشطر فى كل بيت بحيث لا يكون هناك تدوير فى المعنى ، وأما القافية فيلحون فى ضرورة إشباعها . وفى الأوزان حرصوا على أن يجعلوا الصدارة للوزن الطويل المكون من اثنى عشر مقطعاً وهو الوزن المسمى بالأسكندرى كما استعاروا من الايطاليين « السونتا » البتركية .

(ج) فنون الشعر — لقد عمل السابوع على التخلى عن الفنون الشعرية الصغيرة كالمواويل وما شابهها من الأنواع التى سادت فى القرون الوسطى ، وعادوا إلى الفنون الكبيرة التى عالجها اليونان والرومان القدماء كقصائد الهجاء والرثاء وشعر الرعاة وشعر الملاحم بل والتراجيديا والكوميديا وإن يكن إنتاجهم المسرحى ليس بشىء إذا قيس بإنتاجهم الغنائى الذى خلدوا به .

(د) ضرورة العمل — وهذا مبدأ لعله من أنفع مبادئهم ، فقد قالوا بأن خلق الأداة الشعرية من لغة وأوزان لا يكفى ، بل لابد من طول الجهد والمران حتى تسلس الأداة لهم ، وعندهم أن العبقرية ذاتها لا تغنى ، بل لابد من مواصلة العمل حتى تخرج العبقرية ثمرات سليمة .

(هـ) محاكاة القدماء — وهذا هو طابع السابوع الواضح ، فقد قالوا بأن المحاكاة هى خير وسيلة لتجديد الشعر الفرنسى ، ولقد كان إعجابهم بقدماء الاغريق واللاتين لا حد له ، وما كانوا يستنكفون من أن ينهبوا كنوزهم الأدبية نهباً حتى قالوا بمحاكاة الصياغة والموضوعات على السواء ، ومن هنا كثر استخدامهم للأساطير القديمة . ولقد أثبت الزمن أنهم كانوا على حق إذ أصبحت المحاكاة مدرسة للأصالة .

وكما قادوا القدماء قادوا كذلك الايطاليين الذين كانوا قد سبقوهم إلى خلق أدب جديد.

وسنعرض فيما يلى موجزاً لأكبر اثنين من أعلام ذلك السابوع المجيد .

رنسار Ronsard :

ولد « پيير دى رنسار » Pierre de Ronsard فى بلد ريفى على ضفاف اللوار عام ١٥٢٤ ، ومات سنة ١٥٨٥ والعالم يعترف له بالزعامة بين الشعراء الأحياء ، حتى لقبه معاصروه « أمير الشعراء » ، ولقد قضى رُنْسار أولى سنيه منغمساً فى شئون الحياة ، فقد كان أبوه تابعاً فى حاشية « فرانسس الأول » والتحق رنسار بخدمة البلاط حين كان صبياً فى عامه العاشر ، فسافر إلى إسكتلندة وانجلترا فى حاشية السفراء الفرنسيين ، كما التحق بالسفارات الفرنسية فى فلاندر وهولندة وألمانيا ، لكنه لم يلبث أن أصابه مرض أحدث فى سمعه صمماً أعجزه عن العمل فى مناصب الحكومة ، فارتمى فى أحضان الأدب لعله يجد فى رحابه العزاء والسلوى ، وتتلمذ « لدورا » ، وزامله فى الدراسة « دى بلاى » و « بيلو » و « بايف » فكانت جماعةً قوامها هؤلاء الأربعة وأستاذهم خامسهم ، ثم أضيف إليهم « چودل » و « يونتى دى تيار » وبذلك اكتمل السابوع الذى أخذ على نفسه إصلاح اللغة الفرنسية والأدب الفرنسى وأن تكون وسيلة الإصلاح دراسة الآداب القديمة والنسج على منوالها .

وأول ما أنتج السابوع ليدلوا على مذهبهم بطريقة عملية هو « أغان » للشاعر رُنْسار ، ثم عقب ذلك بإنتاج آخر هو « غراميات كاسندرا » ثم أتبع ذلك بديوان عنوانه « ترانيم » ثم بطائفة من المقطوعات الشعرية .

لم يلبث رُنْسار طويلا بعد أن أخذ يقرض الشعر حتى عظمت مكانته فى القصر ، وإن قصة لتروى فى هذا الصدد عن « مرغريت سافوا » أخت هنرى الثانى ، أنها سمعت منشداً فى القصر يقرأ شعر رنسار فى صوت تهكمى ، فجذبت منه الديوان جذبا وأخذت هى تنشد لأخيها الملك وحاشيته ، فحكم الحضور جميعاً للشاعر بالعظمة ، ثم أخذت شهرة الشاعر تزداد فى القصر فى أيام شارل التاسع ، وقد أنفق رنسار بعدئذ عشر سنوات ينتج للقصر قصائد الشعر فى المناسبات المختلفة ، كما ينتج لنفسه آنا بعد آن ، وأخيراً ظهر فى سنة ١٥٧٢ الجزء الأول من ملحمة « فرانسياد » التى كان يطمع أن يصل بها إلى ذروة الشعر ، لكنه لم يوفق فيما أراد ، ولعلها أن تكون أسوأ ما أنشد من شعر ، ومات

شارل التاسع وغادر الشاعر القصر وقصد إلى اقليمه الريفي وهنالك جادت قريحته بخير شعره في « قصائد غزلية » و « مقطوعات شعرية إلى هلن » وغيرها .

كان رُنسار أميراً للشعراء في عصره ، لكن النقد فيما بعد اختلف في تقدير أدبه اختلافاً بعيداً ، فلم يتورع خلفه « مالبرب Malherbe » أن يخرجه من زمرة الشعراء إخراجا ، ولم يتردد « بوالو Boileau » في الغض من شأنه ؛ ولكن ما جاءت الحركة الابتداعية في القرن التاسع عشر حتى أوشك رُنسار على يديها أن يستعيد مجده كما كان في أيام حياته ، وأصبحت آثاره إنجيلا يقدسه أتباع « سنت بيف Sainte Beuve وتلامذة « هيجو » .

ومهما يكن من رأي النقد في رُنسار فلا شك في أن مجده يبدو على حقيقته حين ننظر إلى مقدار ما أثر في خلفه ، فقد تمكن بفضل دراسته للآداب القديمة أن يدخل على الأدب الفرنسي أبحراً جديدة ، وقد كان من أكبر عيوب الشعر في القرنين الرابع عشر والخامس عشر وفي أوائل السادس عشر أن بذل الشعراء كل عنايتهم في ترتيب القوافي والمقطوعات وأهملوا البيت الواحد إهمالا تاما ، فجاء رُنسار وجعل البيت وحدة القصيدة كما هو الشأن في الشعر العربي ، ولعل ذلك نتيجة دراسته لشعر هوراس الذي ترى لكل مقطع فيه أثراً في قوة البيت ، ولكل بيت أثر في قوة المقطوعة ، أضف إلى ذلك أن رنسار أطلق يده في ادخال كلمات جديدة من اليونانية واللاتينية ، وألوان من التعبير لم تألفها أسماع الفرنسيين ، ثم احتفظ مع ذلك بكلمات فرنسية قديمة لها روعة في التصوير ، وكان مما يميزه كذلك إسراف في استخدام صيغة التصغير ، وكان هذان الجانبان الأخيران ، الكلمات القديمة وصيغة التصغير ، مما امتدت اليه يد النقاد في القرن السابع عشر بالحذف ، ومع ذلك فقد بقي لما أدخله رنسار من تغيير وتعديل على الشعر الفرنسي أثر عميق ولون ناصع نلمسه فيه كلما نهض واستقام بعد ركود وانحلال .

وهاك نماذج من شعره :

« مارى » استيقظي ما هذا الكسل ؟

هاهي ذي القبّرة المرحة في السماء تغني

هاهو ذا البلبل الشجى نوّاحٌ من الحزن
ما أرقّ شجوه وهو جالس فوق الأثل

هبّى انهضى نشهد الشفق ولؤلؤه الندى
نشهد البراعم تاجا لشجيرة ورد قد ملكتها
نشهد القرنفلات الصغيرة الجميلة التى سقيتها
ليلة الأمس كأنما كنتِ حالمةً يداً

لما أويتِ إلى الفراش مساء الأمس استحلفتُ عينيك
أن تبكرا عنى هذا الصباح فتنفضا الكرى من فوق جفنيك
لكن لذيذُ النوم عند العذارى فى السحر

ظل مطبقاً فى السبات الحلو عينيك
فهأنذا ألثم العينين ثم جميلَ تدبيك
مائة قبلة تعلمك النهوض وقت الفجر

ومن أناشيده :

إلى كاسندرا

هيا بنا يا عزيزتى الصغيرة نشاهد الوردة
هل فتحت هذا الصباح
رواءها الأرجوانى للشمس
ولم تفقد خلال المساء
ثنيات ثوبها الأرجوانى
أو لونها الذى يماثل لونك ؟
واحسرتاه ! انظرى يا صغيرتى
كيف انتثر جمالها

هاهو ذا البلبل الشجى نوّاحٌ من الحزن
ما أرقّ شجوه وهو جالس فوق الأثل

هبّى انهضى نشهد الشفق ولؤلؤه الندى
نشهد البراعم تاجا لشجيرة ورد قد ملكتها
نشهد القرنفلات الصغيرة الجميلة التى سقيتها
ليلة الأمس كأنما كنتِ حالمةً يداً

لما أويتِ إلى الفراش مساء الأمس استحلفتُ عينيك
أن تبكرا عنى هذا الصباح فتنفضا الكرى من فوق جفنيك
لكن لذيذُ النوم عند العذارى فى السحر

ظل مطبقاً فى السبات الحلو عينيك
فهأنذا ألثم العينين ثم جميلَ تدبيك
مائة قبلة تعلمك النهوض وقت الفجر

ومن أناشيده :

إلى كاسندرا

هيا بنا يا عزيزتى الصغيرة نشاهد الوردة
هل فتحت هذا الصباح
رواءها الأرجوانى للشمس
ولم تفقد خلال المساء
ثنيات ثوبها الأرجوانى
أو لونها الذى يماثل لونك ؟
واحسرتاه ! انظرى يا صغيرتى
كيف انتثر جمالها

فى عنيهة قصيرة
وفى هذا المكان ، واحسرتا واحسرتا !
أواه ؛ ما أقساك أيتها الطبيعة
أتذوى زهرة كهذه الزهرة
فلا تعمر إلا يوما من الصباح إلى المساء ؟
صدقينى أى صغيرتى !
إذا كنت من عمرك فى زهرته
أو كنت من عمرك فى يانع خضرته
فاقطفى ثم اقطفى ثمرات الشباب
فسيذوى بالشيخوخة جمالك كما ذوت هذه الزهرة

دى بلاى Du Bellay :

ويأتى « دى بلاى » بعد رنسار ، بل ربما تفوق عليه إذا اتخذنا أساساً للمفاضلة اطراد الجودة لا ضخامة الإنتاج وتنوعه ؛ وقد كان يصغر رنسار بأعوام قلائل ، وزامله فى الدراسة الأدبية على يدى « دورا » ، وقد ذكرنا من قبل منهاجه الذى عبر فيه عن مبادئ السابوع ؛ ثم لم يلبث أن أخرج ديوانا يطبق فيه تلك المبادئ عنوانه « مقطوعات شعرية إلى أوليف » قصد به إلى حبيبته « فيول »[1] ؛ وحدث بعد ذلك بقليل أن سافر إلى إيطاليا فى صحبة عظيم من أقربائه بالسلك السياسى ، إلا أنه لأمر ما فقد عطف قريبه ذاك وأخذت تتوارد عليه العقبات والمصاعب ؛ وعندئذ أخرج ديوانا آخر من مقطوعات شعرية عنوانه « حسرات » ولم تطل بعد ذلك حياته فوافته منيته عام ١٥٦٠ وهو لم يعد الخامسة والثلاثين من عمره .

وكانت إقامته بإيطاليا قد أوحت إليه بخير ما أنشد من شعر وهى قصيدة « آثار روما » التى ترجمها « سپنسر » إلى الإنجليزية ؛ وكذلك من آياته قصيدة « الذارى » وقصيدة

(١) يلاحظ أنه استخدم نفس الأحرف فى Viole بعد تقديم وتأخير فأصبحت Olive وهو الاسم الذى فى عنوان الديوان .

كل جماله من رأسه إلى القدم ،
سمات هذا الكلب ،
وإن كلباً له ذاك الجمال
حريٌّ أن يكون له قبر أجل وأجل

* * *

ومن شعره فى حبه لوطنه :

سعيد من طاف فى رحلة جميلة كما فعل يوليسيز
أو كما فعل الذى نال الجزّة الذهبية جزاء ،[1]
ثم عاد وقد عرك الأيام تجربةً ومراناً
ليقضى بين عشيرته بقية عمره

ويح نفسى ! متى تبصر عيناى من بلدى مداخنه
ترسل فى الهواء دخانها ؛ متى ؟
متى أرى حديقة دارى المتواضعة
وهى عندى تعدل إقليماً بأسره ، وأكثر

أحبُّ إلىّ دارٌ بناها أجدادى
من وجهات فخمة لقصور رومانية
فالأردواز الناعم فى دارى أحب إلىّ من مرمر القصور

إن اللوار يشق بلادى — بلاد الغال — خير عندى من « تَيْبَرْ » اللاتين
و « ليريه » الصغير خير من قمة بالاتان[2]
والجو الرقيق فى « انجو » أفضل من هواء البحر

---

(١) الإشارة هنا إلى « جيسُن » فى أسطورة يونانية ، كان قد ربح جزة ذهبية وقام برحلة مغامرة .
(٢) « بالاتان » أحد الجبال السبعة التى قامت عليها روما أول ما نشأت .

كالفن Calvin

لقد كان رابليه — كما أسلفنا — يمثل النهضة الأدبية فى كل خصائصها ، يمثلها فى وجهة نظرها إلى مشكلات الدين والفلسفة ، وهى نظرة يشوبها الشك والحيرة ، ويمثلها فى إخلاصها للعلم القديم والأدب القديم ، ويمثلها فى محاسبها للانغماس فى الحياة وشئونها ، ثم يمثلها فى نزوعها إلى الاغتراف من متعة الدنيا ولذائذها .

هذه خصائص أربع تميز الروح السائدة فى عصر النهضة الفرنسية ، تجمعت كلها فى رابليه ، لكنها تفرقت فى الكتّاب الناثرين الأربعة الذين ظهروا فى النصف الثانى من القرن السادس عشر ، وهم « كلفن » و « أميو Amyou » و « مونتينى Montaigne » و « برانتوم Brantome » نعم إن مونتينى كاد يمثل العناصر الأربعة كلها فى النصف الثانى من ذلك القرن كما تمثلت فى رابليه فى نصفه الأول ، لكن عنصراً منها كان له الرجحان على غيره فى أدب مونتينى ، وذلك هو الميل إلى الشك الفلسفى ، وكان كلفن أول من عنى بمسائل الدين فى نثر أدبى ، أما « أميو » فتتمثل فيه الدراسة المنظمة للآداب القديمة ، وظهر فى « برانتوم » الميل إلى شئون الحياة العملية وما فيها من طيبات .

وسنكتفى من هؤلاء الأربعة الناثرين باثنين : كلفن ومونتينى .

ولد « كلفن » عام ١٥٠٩ ، وأخذ يدرس الدين فى سن مبكرة ، وكان له فى دراسته تقدم ملحوظ ، ثم لم يلبث أن تحول إلى دراسة القانون ، لكن اهتمامه لم يزل متجهاً إلى دراسة الدين ، وقد صادفت المذاهب الجديدة التى دعا إليها المصلحون من نفسه قبولا حسناً ، لكن سرعان ما تجهم له وجه الزمان ، فغادر فرنسا عام ١٥٣٤ قاصداً مدينة « بال Basle » حيث جدّ فى دراسة اللغة العبرية ، وهنالك نشر كتابه « شرائع الديانة المسيحية » ؛ ثم انتهى به الأمر إلى الإقامة فى جنيف حتى وافته منيته عام ١٥٦٤ .

كان كتاب « الشرائع » أعم ما أنتج كلفن فى الأدب والدين على السواء ، وقد كتبه باللاتينية أول الأمر ثم ترجمه بعد أربعة أعوام إلى الفرنسية ، فكان بغير شك أول كتاب جدى كتب بالنثر الفرنسى ، وكانت له قيمة عظيمة فى الأدب ، وهو مصطبغ

بالخصائص اللاتينية فى الصياغة والإنشاء ، فالثروة اللفظية التى يستخدمها كلفن فى هذا الكتاب — على خصوبتها وتنوعها — هى فى صميمها فرنسية خالصة ، وأما الصيغة اللاتينية فظاهرة فى طريقة بناء الجمل لا فى اختيار الألفاظ ، وكانت هذه الطريقة الجديدة فى إنشاء العبارة ذات خطر عظيم ، لأن الفرنسية — كسائر اللغات الدارجة على الألسن إذ ذاك — كانت فى طرق التعبير فقيرة عاجزة ، فتركيب الجملة كان تركيباً خالياً من أصول الفن ، يصلح للحديث ولكن لا يصلح لمعالجة موضوع رصين يناقش نقطة معينة بالدليل والبرهان ، لهذا أخذ كلفن يسكب عباراته الفرنسية فى قالب لاتينى ، وأخرجها فى اطراد من الصياغة لم تعهده اللغة الفرنسية من قبل ، وبهذا أكسب اللغة سلاسة ووضوحا لم يستعصيا على قلمه حتى فى الجمل الطويلة ؛ وهما خاصتان لم تعرفهما بعض اللغات الأوروبية — بما فى ذلك اللغة الإنجليزية — فى نثرها إلا بعد ذلك التاريخ بزمان طويل ، ولا بد أن نضيف إلى السلاسة والوضوح صفة ثالثة امتاز بها كلفن فى نثره ، وهى تخلصه من أكبر عيوب النثر الفرنسى ، وأعنى به الميل الى الأسلوب الخطابى فى الكتابة ، ومع ذلك فهو لم ينبذ المحسنات البديعية نبذاً مطلقاً ، انما زخرف نثره بما تقتضيه أوضاع الفن والذوق السليم — فإذا عرفت أن كلفن قد فرغ من كتابه هذا قبل أن يبلغ السابعة والعشرين من عمره ، استطعت أن تقدر مبلغ قدرته ونبوغه ، إذ أمكنه برغم فورة الشباب أن يُجْرى قلمه متزنا هادئا فى موضوع جاد رصين .

ويتألف كتاب « الشرائع » من أربعة أجزاء : الأول موضوعه « الله » والثانى « التكفير عن الخطيئة » أى مهمة المسيح ، والثالث فى نتائج تلك المهمة الكبرى ، والرابع فى إدارة الكنيسة ، والغرض من الكتاب كله أن يؤيد مذهب الجبر والخطيئة الأولى ومهاجمة بعض عقائد الكنيسة الكاثوليكية .

وهاك صفحة من هذا الكتاب :

معرفة الله :

إن حكمة الإنسان تتألف من جزءين لا ثالث لهما : معرفة الله ومعرفة أنفسنا ، وإن

ما بالأنسان من ضعف وجهل وفساد ليذكره بأن أسطع أضواء الحكمة والفضيلة والخير لا تجتمع إلا فى « المولى » دون سواه ، وبديهى أن الإنسان يستحيل عليه أن يعرف نفسه معرفة صحيحة إلا إذا تأمل وجه الله ثم هبط بعد تأمله إلى نفسه يتفكر فيها .

ليس من شك فى أن العقل البشرى قد جبل على إدراك الله على نحو ما ، وقد أصاب شيشرون — برغم وثنيته — فى قوله إنك لا تجد أمة بلغت من الهمجية مبلغاً لا يمكنها من الاعتقاد بوجود الله ، بل إن الوثنية نفسها لتنهض دليلا على ذلك .

فالتجربة تدل على أن يد الله قد غرست العقيدة الدينية فى نفوس الناس جميعاً ، لكن قلّ بين الناس من يتعهد تلك البذرة المغروسة فى قلبه ، فمن الناس من يهيم فى الخرافات ، ومنهم من تشاء له تعاسته أن يفر من الله فراراً ، وطائفة منهم تفكر فى الله برغم أنوفها ، وهى لا تدنو من الله دون أن تُجْتذب إلى حضرته اجتذابا .

ولما كان كمال النعمة لا يتم إلا بمعرفة الله ، فقد شاء — سبحانه — ألا يكتفى بغرس بذور الدين فى نفوسنا ، بل أراد أن يتجلى بكمالاته فى بناء الكون بأجمعه ، وأن يظهر نفسه كل يوم أمام أبصارنا ، حتى لا نستطيع أن نفتح الأعين دون أن نضطر اضطراراً إلى رؤيته ، نعم إن حقيقته فوق إدراك العقول ، لكن جلاله منقوش على كل آية من آياته بأحرف ساطعة حتى لا يسع إنسانا كائناً ما كان غباء وجهلا ، أن يتخذ الجهل ذريعة .

ولعل أقبح منظر لعقوق الإنسان أنك تراه — برغم ما يحمل فى شخصه من مصنع يموج بأعمال الله — قد انتفخت أوداجه كبراً بدل أن يلهج بحمد الله . ما أقل من يفكر فى الله حين يشخص ببصره نحو السماء أو يرسله إلى الأفق البعيد ! فعيناً — بسبب غبائنا — ما يعرض الكون أمامنا من سُرُج وهاجة أضيئت لتدل على جلال خالقها ! .

لهذا كان لا بد لنا إلى جانب الكون من مُعين آخر يهدينا سواء السبيل ، نحو الله خالقنا ، فأضاف الله « كلمته » ضوءاً جديداً يكشف لنا عن سر خلاصنا بفضله .

مونتيني Montaigne :

كاتبان كان لهما التفوق فى النثر الفرنسى إبان القرن السادس عشر ، وهما بين أدباء العالم كله فى الطليعة من حيث الإبداع والابتكار ، وهما « رابليه » و « مونتيني » ؛ وقد عاش رابليه فى النصف الأول من القرن السادس عشر ، وعاش مونتيني فى نصفه الثانى ، وكانت طبيعتاهما على أشد ما يكون التباين ، فرابليه لعوب طروب ، ومونتيني جادٌّ ساخر متأمل ، والأرجح أن مونتيني لم يطالع ما كتبه سلفه العظيم ؛ إذ شغلته الآداب القديمة ؛ وكان يزدرى كل ما أنتجته القريحة الفرنسية الخالصة ، ومع هذا الاختلاف بين الرجلين ، فقد تعاونا على خلق النثر الفرنسى ؛ وكان لهما أثر عظيم فى الأدباء الإنجليز ، كما كان لهما أعمق الأثر فى الأدب الفرنسى .

« هيا امرحوا يا بَنِىَّ ، ولتفرح قلوبكم » تلك كانت رسالة رابليه إلى الناس ، أما زميله مونتيني فلم يكن يعنيه فى كثير أو قليل أن يمرح الناس أو لا يمرحوا ، وعكف هادئاً على نفسه يستوحى خواطره ومشاعره ، وانكبّ صامتاً على كتبه يقرأ ما خلّف الأقدمون ، وكان مونتيني هو رب المقالة الأدبية وخالقها فى الأدب الأوروبى ، ولهذا كانت « المقالة » هى القالب الأدبى الوحيد الذى نستطيع أن نتعقبه إلى مُنْشئه وإلى يوم مولده ، أما الرواية التمثيلية والقصيدة الغنائية والقصة القصيرة أو الطويلة ، فتضطرب أوائلها وأصولها فى ظلام الماضى ، بحيث لا تجد رجلا واحداً بعينه ينفرد بخلق هذه الصورة الأدبية أو تلك ؛ وإذن « فالمقالة » وحدها هى التى يحدد لها التاريخ مولداً ؛ لم تعرفها قبله أقلام الكتّاب ، وظهرت بعده عند كثير من الأدباء .

ولد « ميشيل دى مونتيني » بين الساعة الحادية عشرة والساعة الثانية عشرة من اليوم الثامن والعشرين من فبراير عام ١٥٣٣ ، وكان ثالث أبناء أبيه التسعة ، لكن مات أخواه الأكبران فآلت إليه ضيعة الأسرة ؛ وتلقى تعليمه فى سن مبكرة ، فدرس اللاتينية بالمحادثة فى سن صغيرة ، ثم درس اليونانية على سبيل التسلية ؛ ولما بلغ السادسة عشرة دخل كلية فى بوردو حيث قضى سبع سنوات أكمل فيها دراسته ؛ ولسنا ندرى إلا قليلا عن حياته فى أعوام شبابه ؛ ثم نعود فنلتقى به فى شهر مارس عام ١٥٧١ وكان عمره ثمانية

وثلاثين عاما ، إذ ضاق صدره بضجيج العالم الصخّاب وفرّ إلى تلمته يأوى إلى ركنها الهادئ ، وأخذ يحدث نفسه عن نفسه ، وعندئذ ولدت « المقالة » الأدبية .

ظهر الكتابان الأولان من مجموعة « المقالات » عام ١٥٨٠ ، ثم لم يلبث بعد ذلك أن تعاورته الأمراض فارتحل إلى إيطاليا وسويسرا وألمانيا ، وسجل هذه الرحلات فى يوميات ليست بذات خطر من الوجهة الأدبية ؛ وبينما هو فى رحلته جاءه نبأ تعيينه عمدة لمدينة بوردو فأسرع بالعودة إلى وطنه ، وما جاء عام ١٥٨٨ حتى نشر الجزء الثالث من « المقالات » ومات بعد ذلك بأربعة أعوام ، بعد أن أنجب أطفالا كثيرين ماتوا جميعاً إلا ابنة واحدة ؛ وقد تبنى فتاة اسمها « جورنى Gournay » ستكون لها شأن فى الجيل المقبل ، وهى أول من نشرت مؤلفات مونتينى كاملة بعد موته .

ولسنا نستطيع فى هذا المقام أن نلخص ما كتبه مونتينى تلخيصاً وافيا ، وذلك لأن موضوعاته أشتات لا تربط بينها فكرة عامة أو عصرة واحدة ، اللهم إلا وحدة الروح وطريقة التفكير .

قلنا إن مونتينى كان أول من كتب « المقالة » الأدبية بالمعنى الذى يفهمه الأدب الحديث من هذه الكلمة ، وأعجب العجب أن أول كاتب للمقالة هو أعظم كُتّابها ، فقد حاول أن يقلده فيها كثيرون ، لكن لم يُصِبْ فيها التوفيق إلا قلة ضئيلة ؛ وهنا نرى لزاما علينا أن نقول كلمة فى أصول المقالة الأدبية كما تفهمها الآداب الأوربية ، لأن المقالة توشك أن تكون فى مصر القالب الوحيد الذى يصب فيه الأديب خواطره ومشاعره .

يراعى فى المقالة الأدبية أنها على غير نسق دقيق من المنطق ، أعنى أن تكون أقرب إلى قطعة مشعثة من الأحراج الحوشية منها إلى الحديقة المنسقة المنظمة ؛ فكاتب المقالة الأدبية على أصح صورها ، هو الذى تكفيه ظاهرة صغيرة مما يعج به العالم من حوله ، فيأخذها نقطة ابتداء ، ثم يسلم نفسه إلى أحلام يأخذ بعضها برقاب بعض دون أن يكون له أثر قوى فى استدعائها عن عمد وتدبير ، حتى اذا ما تكاملت من هذه الخواطر المتتابعة صورة عمد الكاتب إلى إثباتها فى رزانة لا تظهر فيها حدة العاطفة .

ويشترط فى كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه مُحَدِّثاً لا معلماً ، بحيث يجد القارئ نفسه إلى جانب صديق يساعده لا أمام معلم يعنفه ؛ يشترط فى كاتب المقالة الأدبية أن يكون

لقارئه زميلا مخلصاً يحدثه عن تجاربه ووجهة نظره ، لا أن يقف منه موقف الواعظ فوق منبره ، أو موقف المؤدب يصطنع الوقار حين يصب فى أذن سامعه الحكمة صبًا ثقيلا ؛ يشعر القارئ وهو يطالع المقالة الأدبية أنه ضيف قد استقبله الكاتب فى حديقته ليمتعه بحلو الحديث ، لا أن يحس كأنما الكاتب قد دفعه دفعاً عنيفاً إلى مكتبته ليقرأ له فصلا من كتاب .

وما دمنا نشترط فى المقالة الأدبية أن تكون أقرب إلى الحديث والسمر منها إلى التعليم والتلقين ، وجب أن يكون أسلوبها عذباً سلسا دفاقا ؛ أما إن أخذت تجمل نبرات اللفظ هنا وتزخرف تركيب العبارة هناك ، كان ذلك متنافراً مع طبيعة السمر المحبب إلى النفوس ؛ هذا من حيث الشكل ، وأما من حيث الموضوع فلا يجوز عند الناقد الأدبى أن تبحث المقالة فى موضوع مجرد ، ولابد أن تعبر عن تجربة معينة مست نفس الأديب فأراد أن ينقل الأثر إلى نفوس قرائه ؛ ومن هنا قيل إن المقالة الأدبية قريبة جداً من القصيدة الغنائية ، لأن كلتيهما تغوص بالقارئ إلى أعمق أعماق نفس الكاتب أو الشاعر ، وتتغلغل فى ثنايا روحه حتى تعثر على ضميره المكنون ، وكل الفرق بين المقالة والقصيدة الغنائية هو فرق فى درجة الحرارة والإيقاع ، تعلو وتتناغم فتكون قصيدة ، أو تعتدل وتتناثر فتكون مقالة أدبية .

هكذا كانت مقالة مونتيني ، يتخذ من موضوعها نقطة ابتداء أو يبدأ بعبارة مقتبسة ، ثم يطلق خواطره إطلاقا حراً من القيود ، فيستطرد إذا ما اعترضته نقطة أخرى فى طريقه ، ثم يستطرد ثانية فثالثة أو يعود إلى مجرى حديثه بغير ضابط ولا نظام ؛ ومن مميزاته فى الكتابة كثرة الشواهد التى يستقيها من الآداب القديمة ؛ على أن أوضح ما يميزه طابعان : الأول صراحة جريئة فى مناقشة شئونه الخاصة ، وفى عرض نفسه أمام القارئ عارية لايخفيها ستار ؛ والثانى نغمة من الشك الخفيف تراها شائعة فى كل ما كتب .

يقول « مونتيني » إنى أتحدث إلى القرطاس كما أحدث أول رجل أصادفه ، ويقول أيضاً : « إن نفسى هى أساس كتابى » . فمقالات مونتيني هى نفسه أراقها على الورق ؛ وقد أجاب هنرى الثالث حين امتدح له كتابه بقوله : « إننى وكتابى شىء واحد » ؛ فهو فى «المقالات» يشرح دخائل نفسه ودقائقها ، تلك الدقائق التى لاينفذ إليها إلا كل أديب ثاقب النظر ، ويميط عنها اللثام ويعرضها لنا فى جلاء ووضوح ، لايخشى فى نقده عرفا

ولا عقيدة ؛ وكان مونتينى يقول : «أنا الحقيقة» يقصد بذلك أنه لا يعرف شيئاً معرفة صحيحة غير نفسه ، ثم يقول : «لم أر فى العالم كله ما يثير فىّ العجب والدهشة أكثر من نفسى ؛ إن المرء ليتعود نفسه بطول عشرتها فينسى غرابتها ؛ ولكنى كلما عرفت نفسى زاد عجبى من عيوبى وقلّتْ قدرتى على تفسيرها» .

وكان مونتينى شكاكا كما يرتاب فى أوضاع عصره ، ولكنه فى الوقت نفسه أميل إلى الإيمان بالطبيعة البشرية فتراه يسرع إلى تصديق ما يُرْوَى له عن نزوعها إلى الخير ؛ وليس هذا التناقض فى وجهتى نظره إلا تناقضاً فى الحياة نفسها ؛ هو تناقض لابد منه لمن يشهد الحياة فى حالات نفسية مختلفة ؛ ولعل مونتينى أول أديب غربى أدرك ما فى الإنسان من تناقض وعنه أخذ كبار الأدباء الذين درسوا الطبيعة البشرية من أمثال شيكسبير وسيرفانتيس وراسين ؛ فكأنّ مونتينى يقدم لهم المبادئ النفسية التى يبنون على أساسها ما يكتبون من قصص ومسرحيات ؛ فليس العاشق عنده عاشقاً فحسب ، وليس الشجاع شجاعا خالصاً ، وليس الجبان جبانا دائماً ، وإنما قد يجمع الفرد فى شخصه بين هذه الصفات جميعاً ، بل قد تتألف نفسه من الأضداد والنقائض .

وكتاب «المقالات» مؤلف من ثلاثة أجزاء ، وتختلف مقالات الجزء الأول عن مقالات الجزء الأخير اختلافات شتى ، أوضحها الاختلاف فى الطول ؛ ففى الجزء الأول سبع وخمسون مقالة ، طول الواحدة منها نحو عشر صفحات من قطع متوسط ، وفى الثانى ست وثلاثون مقالة طول الواحدة منها اثنتا عشرة صفحة ، وقد كُتِبَ هذان الجزءان فى وقت واحد تقريباً ؛ أما الجزء الثالث ففيه ثلاث عشرة مقالة طول الواحدة منها يزيد على أربعين صفحة فى المتوسط .

لقد قال «مونتينى» عن نفسه «لست بالفيلسوف» وهذا قول صواب لو كانت الفلسفة نظاما فكريا مرتّب الحجج متساوق المقدمات والنتائج ، ولكنه فيلسوف لو كانت الكلمة تعنى من يحب الحكمة وينشدها ؛ وقد جاء «مونتينى» بعد «رابليه» بنحو نصف قرن ، ولم يَشُبْ أسلوبه ما شاب أسلوب زميله من فُحْشٍ فى القول وإقذاع فى السخرية ؛ لكنه أيضاً لم يكن له ما كان لزميله من فكاهة لطيفة وابتهاج وسرح بالحياة ؛ رأى المذاهب الدينية تصطرع فوقف بينها يرقب ولا يميل هنا أو هناك ويقول : «إنها لنقيصة ممقوتة

أن يظن الرجل بعقيدته متانة الأساس وأن يعتقد أن نقيض تلك العقيدة لا يكون موضع التصديق والإيمان أبداً » فقد كره مونتيني العصبية الدينية وكره ألوان القسوة وفظائع التعذيب التي كانت شائعة في عصره ، استمع إليه يقول في مقال « عن القسوة » « أما أنا فلم أحتمل قط أن أرى — بغير عطف وأسى — حيوانا مسكينا بريئا يتعقبه المتعقب ليفتك به ، وقد يكون غير ذي أذى ، لم يسع إلينا ألبتة ، ولم يملك ما يدافع به عن نفسه ؛ وكثيراً ما يأخذ الأعياء وعلاهار با ، وأن تخور قواه ، فلا يجد أمامه حيلة سوى أن يستسلم ويُسلم نفسه إلى متعقبيه ، وكأنما يترقرق في عينه الدمع ضارعا يطلب الرحمة .

فالدماء من حلقه وبالدمع من مآقيه
يصيح كأنما يستمطر الرحمة من قانصيه

ذلك منظر لم أشهده إلا أثار فيّ الحزن ، فقلما يقع لي الحيوان حيا دون أن أرد له حريته السليبة ؛ وكم وَدَّ فيثاغورس أن يشترى الأسماك من صائديها ، والأطيار من بائعيها ليطلقها حرة كما كانت » .

وهاك نماذج أخرى من مقالاته توضح طريقته في التفكير :

« في عدم المساواة » :

« يقول بلوتارك في بعض ما كتب إنه لا يجد بين الحيوان والحيوان مثل هذا الفارق البعيد الذي يراه بين الإنسان والإنسان ؛ وهو في مثل ذلك يشير إلى عقل الأنسان وصفاته الذاتية ، وإني لأحب أن أضيف إلى ذلك أن الفارق بين إنسان وآخر قد يكون أبعد مما بين أدناهما وبين الحيوان ؛ وأن هنالك في التفاوت بين النفوس درجات قد تبلغ ما بين الأرض والسماء .

وأما تقويم الرجال بأقدارها ، فليس أعجب من أن الأنسان وحده دون سائر الكائنات لا يقوّم نفسه بما فيه من أهم الصفات ، فبالسرعة والقوة نمتدح الجواد ، لا بما في عدّته من زخرف وزينة ؛ ونثني على الكلب السلوقي لخفته لا لجمال طوقه ، ويعجبنا من الصقر جناحه لا أجراسه ، فلماذا لا نقدّرُ الأنسان — على هذا النحو — بمواهبه ؟ قد تكون له حاشية عريضة من الأتباع ، قد يسكن قصراً باذخاً ، قد يكسب مالا كثيراً ، قد يكون

له بين الناس جاه وسلطان ، ولكن واأسفاه إن كل ذلك عنه لا فيه ، إنك اذا اشتريت حصانا فأنك تفحصه عاريا من سرجه وغطائه ، فلماذا لا تُمعن فى حكمك على رجل إلا بلفائفه ؟ إنك تقدر السيف بخصائص حده لا بقيمة غمده ، فيجب كذلك أن تقوم الإنسان بمخبره لا بمظهره .

فليتجرد الإنسان مما يملك من مال وسلطان مما هو خارج النفس لا داخلها ؛ وليعرض نفسه فى غلالة لنرى : أله جسم سليم ؟ كيف حال عقله ؟ أهو متزن قدير لم يعبثه الفساد ؟ هل أُعِدَّ فى كل ملكاته إعداداً طيباً ؟ . . . » .

« فى نفع الثياب » :

« كنت أفكر — فى هذا الشتاء الذى بلغ بَرْدُهُ الزمهرير — فيما إذا كانت حياة العُرى عادةً فرضتها حرارة الهواء فى البلاد المستكشفة حديثاً ، أم العرى حالة أصيلة فى طبيعة الإنسان ، ورأيى أنه كما أن كل صنوف النبات والأشجار والكائنات الحية قد أعدتها الطبيعة لحماية أنفسها بين عاديات الجو بكل أنواعها ؛ فكذلك نحن ، ولكننا كهؤلاء الذين يطفئون نور النهار بالضوء الصناعى ، إذ أتلفنا ما خلعته علينا الطبيعة بما استعرناه ؛ فهنالك من الأمم من يعيش تحت سماء كسمائنا ، فى جو مثل جو بلادنا ، بل أشد منه برداً ، ولا يعرفون الثياب ؛ أضف إلى ذلك أن أرقَّ أجزائنا مكشوفةٌ عارية — وأعنى العينين والوجه والفم والأنف والأذنين ؛ ولا يزال الفلاحون فى الريف — كما كان أسلافنا — يكشفون صدورهم ؛ ولو كنا بطبيعة أجسامنا فى حاجة إلى الأثواب والسراويل ، لحصَّنت الطبيعة أجزاءنا التى تركتها معرضة لضربات الفصول ، فكستها جلداً كثيفاً كما فعلت فى أطراف الأصابع وباطن الأقدام .

سأل رجلٌ أحد الدهماء وهو يجول فى الشتاء عاريا إلا من قميص لَفَّه حول جسده ، وكان رغم ذلك مرحا مقبلاً على الحياة كما يفعل من دثر نفسه بالفراء حتى أذنيه ، سأله عن ذلك ، فأجاب الرجل العارى : « أو ليس وجهك عاريا كله ياسيدى ؟ إذن فصورٌ لنفسك أنى وَجْهٌ كُلِّى ..... »

« الخوف » :

أولئك الذين هم فى خوف متصل خشية أن يضيع ما يملكون ، أو أن يأتى بهم فى مطارح النفى ، أو أن يذلوا خاضعين ، إنما يعيشون فى عذاب موصول وركود دائم ؛ وهم بذلك كثيراً ما يفقدون لذة الشراب والطعام والراحة ؛ على حين ترى الفقراء والمعدمين والخدم الخاضعين يعيشون فى أغلب الأحيان كما يعيش سواهم فى مرح لا يعرف الهموم . »

« المجد » :

قلّب النظر فى حماقات العالم ، تجد السعى وراء الشهرة والبحث عن المجد أوسعها انتشاراً وأكثرها عند الناس قبولا : فتراها أمام رغبتنا فى المجد تهمل وتزدرى الثراء والأصدقاء والراحة والحياة والعافية (وهى أشياء لها أثرها وقدرها) ، تزدرى كل هذا لتتعقّب خيالا موهوما ، ولتتبع صوتاً أجوف سادجا لا يتجسد فى جسم ولا يتماسك فى حقيقة ... ... »

وهكذا تقرأ « المقالات » التى دبجها يراع مونتينى فتحسبك مستمعاً إلى حديث ممتع من محدّث ماهر ، وقد ترجمها إلى الإنجليزية « فلوريو Florio » فى أوائل القرن السابع عشر ؛ وكان فلوريو يتقن كثيراً من اللغات ، فهو إيطالى الأصل وكان يعلّم الإيطالية والفرنسية فى جامعة أكسفورد ؛ وقد استطاع أن يجعل من مونتينى قطعة خالدة فى الأدب الإنجليزى .

الفصل الثالث

النهضة فى ألمانيا

للألمان أدب قوى غزير ، لكنه لا يستمد قوته — كغيره من الآداب — من طائفة من الأعلام البارزين ، بل يستمدها مما بينه وبين الشعب الألمانى من صلة وثيقة لا تجد لها مثيلا فى سائر الشعوب ؛ فللامة — عادة — تراث ضخم من الشعر الشعبى والقصص الشعبى ، يعبر بها العوام عن أمانيهم وآلامهم الفطرية التى لم تصقلها المدنية ولم تشذبها يد التهذيب ؛ ولكن كلما سارت المدنية شوطا إلى الأمام وكبحت جماح الدوافع والنوازع الغريزية الفطرية ، ازداد الناس نفوراً من أدبهم الشعبى ليلتمسوا التعبير عن عواطفهم عند الأدباء المحترفين ، وفى ذلك بالطبع تكلف وتصنع ، ولهذا ترى فى تاريخ الأدب حيناً بعد حين جماعة من المصلحين تضيق صدورهم بهذا النفاق المصطنع فتنادى بضرورة العودة إلى الأدب الشعبى أو ما يماثله بساطة وصدقا ، كما حدث فى أول القرن التاسع عشر فى إنجلترا .

أما فى ألمانيا فلم تنفصم قط تلك الروابط الوثيقة التى تصل قلوب الناس بالشعر الشعبى والأساطير القومية ؛ ومن هنا كان الشعر فى ألمانيا عاملا قويا فى تكوين عواطف الشعب ونزعاته العقلية ، ومن هنا أيضاً كاد الأدب الألمانى قبل نهاية القرن الثامن عشر لا يسترعى أنظار العالم لشعبيته الصميمة ، وكان البحث فى تطور الأدب الألمانى أمراً شاقا عسيراً على مؤرخى الأدب من غير الألمان .

ولا شك أن مشكلة اللغة كانت قوية الأثر فى هذه الظاهرة التى بسطناها ؛ فقد جاء القرن السادس عشر ولما ترجح إحدى اللهجات الألمانية على سواها فتصبح لغة قومية معترفا بها ؛ ولعلك تذكر أن الدويلات الألمانية لم تتصهر فى وحدة سياسية إلا منذ عهد قريب ؛ فكان من الطبيعى أن تتنافس الدويلات فى السيادة اللغوية كما تتنافس فى السيادة السياسية ، ولم يكن يسيراً على دويلة منها أن تفرض لسانها على سائر الأجزاء .

مارتن لوثر :

جاء لوثر (١٤٨٣ — ١٥٤٦) والحالة كما رأيت ، فلما هم بترجمة الإنجيل إلى الألمانية ، وجد اللغة السكسونية أوسع اللهجات انتشاراً فى المخاطبات الرسمية بين الدويلات ، فاستخدمها فى الترجمة ، وبذلك أصبحت لغة ألمانيا الوسطى لغة قومية أدبية .

ولعلك لا تجد فى التاريخ كله رجلا اجتمع فى شخصه ما اجتمع فى شخص لوثر من قوة فى توجيه أمته فى السياسة والأدب والدين فى آن معاً ؛ ولسنا ندرى هل استطاع لوثر أن يكون قوة دافعة فى الدين والسياسة بسبب براعته الأدبية ، أم كان فى مقدوره أن يبلغ ما بلغ من الزعامة بغيرها ؛ وكذلك لا ندرى إن كانت اللهجة الألمانية فى مقاطعة سكسونيا قد بسطت سيادتها وأصبحت لغة أدبية قومية بسبب زعامة لوثر الوطنية ، أم تلك نهاية كان لابد منها ولم يكن لوثر إلا معجلا بها ؟ ومهما يكن من أمر فقد شاء القدر أن يظهر فى ألمانيا المفككة فى القرن السادس عشر بطل قومى وزعيم دينى وأديب ممتاز هو « مارتن لوثر » . ثم شاءت الظروف القائمة أن يكتب « لوثر » بلهجة معينة دون سائر اللهجات الألمانية ، فلم تلبث أن أصبحت لغة البلاد الأدبية القومية ؛ وإن هذا ليذكرنا بما صنعه دانتى حين كتب باللهجة « التسكانية » فقرضها بذلك على سائر اللهجات ، وأصبحت بفضله لغة إيطاليا الأدبية ؛ كما يذكرنا كذلك بما تم على يدى « شوسر » فى إنجلترا حين أنشد شعره باللغة الشائعة فى جنوبى إنجلترا بالقرب من لندن ، فسرعان ما طغت على سائر اللهجات فى البلاد واعترف بها الجميع لسانا قومياً .

استحق « لوثر » مكانته فى الأدب لترجمته الإنجيل ، إذ أراد بهذا الصنيع أن يقرب بين الناس وبين كتابهم المقدس حتى تنتزع سلطة رجال الدين الذين تفردوا عندئذ بقراءة الإنجيل فى لغته العبرية ، فلم يكن فى وسع الشعب إلا أن يستعين بهم فى فهم الكتاب وأحكامه ، أما وقد نقل الإنجيل إلى لغة يفهمها الناس ، فقد بات يسيراً على الزارع أن يتغنى بآياته وهو يفلح الأرض ، وأن يترنم بأنغامه الصانع وهو إلى جانب مغزله ؛ ورب معترض يقول : وهل عرف الدهماء فى ذلك العهد القراءة حتى يقتنوا الإنجيل ويطالعوه ؟ والجواب على ذلك أنهم إن لم يقرءوا هم أنفسهم فحسبهم أن يفهموا ما يسمعون ؛ والعجيب

فى أمر لوثر أنه استطاع أن يكتب نثراً سلساً مستساغاً ، برغم ما عرف عن النثر الألمانى حتى فى العهود التالية له من غموض وتعقيد .

ومما نذكره للوثر فى عالم الفن أنه كمعظم معاصريه ، من أميرهم إلى حقيرهم ، قد ألمّ بقواعد الموسيقى واشتهر ببراعته فى العزف على « العود » ؛ وقد أنشد طائفة من التراتيم تميزت بقوة إنشائها ، وسلاسة لحنها بعد الأنشاء ؛ وأشهر هذه التراتيم ترنيمة عنوانها « إلهنا حصن منيع » .

وهى مستوحاة من المزمار السادس والأربعين من مزامير داود ، ولما كان البروتستانت لا يزالون إلى اليوم يرددونها فى صلواتهم فها نحن ننقلها للقارىء :

« إلهنا حصن منيع ، درع متين ، سيف ماض ، إنه سينقذنا من كافة الآلام التى تطوقنا . إن شيطان الشر العتيق يتربص بنا اليوم الدوائر ، فتحيك قوته العاتية ومكره الشديد دروعه المخيفة . إن العالم لم يشهد له مثيلا .

إن قوتنا لاتجدى ، فسرعان ماتنزل بنا الهزيمة ، ولكنه يحارب من أجلنا ، ذلك البطل الذى اختاره الإله نفسه . أتريد أن تعرف اسمه ؟ إنه اليسوع عيسى ، سيد الجيوش ، الذى ستظل له الغلبة دائما .

إذا امتلأ العالم بالشياطين ، وأرادت أن تبتلعنا ، لم نستشعر أى خوف ؛ لأننا واثقون من النصر . فسيد هذا العالم (الشيطان) بالرغم من جهامة وجهه لن يمسنا بسوء . لماذا ؟ لأن الأمر قد بت فيه ، فكلمة واحدة تقصمه .

و « الكلمة » بمنأى عن أيدى الشياطين ؛ ونحن نتحداهم أن يمسوها فـ « هو » الذى معنا بروحه ونعمه . فإذا سلبونا أجسامنا وأموالنا وسعادتنا وأطفالنا ونساءنا لم نكترث لشىء . إنهم لن يجنوا من ذلك شيئا ، وأما نحن فسيبقى لنا الملكوت » .

« شعراء الغناء » Meistersinger

كان لوثر فى عصر النهضة الألمانية علماً بارزاً ، وكان الإصلاح الدينى عنده شغلا شاغلا ؛ لكن لوثر والإصلاح الدينى لم يكونا كل شىء فى عصر النهضة فى ألمانيا ؛ إذ ازدهر الشعر فى موضوعات من الحياة الدنيوية ، وكان القائمون به نقابات العمال والصناع

كما ساهم فى إنشاده بعض السادة والفرسان ؛ وقد سارت تلك الطائفة من « شعراء الغناء » على النهج الذى كان قد رسم أصوله « شعراء الغزل »[1] فى ألمانيا فى القرنين الثانى عشر والثالث عشر ؛ وكان الشعر عند هؤلاء الشعراء موضوع جد لا يأخذونه مأخذ اللهو والتسلية ؛ ولم يكن الشاعر ليحشر فى زمرة « شعراء الغناء » إلا إذا أقام الدليل على براعته فى ابتكار الألفاظ والأنغام ، ولم يكن نجاح الشاعر فى هذا بأقل شأناً من تنصيب الرجل فارساً أو منح الطالب شهادته الجامعية ؛ وقد احتفظ لنا « فاجنر » فى رواياته الغنائية بما كان لتلك الطائفة من روح وبما أنتجوا من شعر ومن ملاه تمثيلية .

هنس سخس Hans Sachs

وأشهر تلك الطائفة من الشعراء هو « هَنْس سَخْس » (١٤٩٤—١٥٧٦) وهو من أهل نورنبرج ، وكان معاصراً للوثر وتابعاً من أتباعه ، كان سَخْس إسكافاً شاعراً ، لكن لا يذهب بنا الظن أن مثل تلك الصناعة فى ذلك العهد كان مما يزرى بصاحبه ، فقد كان الصانع عندئذ صاحب عمل مستقل وعضواً فى نقابة قوية تكسبه فى الناس مكانة واحتراماً

كان سَخْس خصب الإنتاج فى الشعر والنثر على السواء ، فقد أنشد ما يربى على أربعة آلاف أغنية ، وأنشأ ما يزيد على سبعمائة وألف حكاية وقصة استقى بعضها من الأنجيل . لكن سَخْس برغم هذا كله لم يكن شاعراً أو كاتباً من الطراز الأول ، بل أسرف فى نقده ناقد ألمانى فقال إنه كاد يجعل من كل شىء حوله قصيدة ولكنه مع ذلك لم ينشىء قصيدة واحدة ! فلم يكن سَخْس إلى جانب معاصريه النوابغ أمثال « رابليه » فى فرنسا و « أريوستو » فى ايطاليا سوى أديب متواضع

سباستيان برانت Sebastian Brant

ولا نستطيع أن نستعرض النهضة الأدبية فى ألمانيا دون أن نذكر سباستيان برانت (١٤٥٧ — ١٥٢١) لشهرة كتابه « سفينة الحمق » . وفيه يعرض المؤلف أكثر من مائة صورة

(١) راجع الفصل الخاص بالأدب الألمانى الوسيط فى الجزء الأول من قصة الأدب فى العالم .

للحياة البشرية ، تشيع فيها السخرية ، وكلها ترمى إلى غاية خلقية ، وقد كان لهذا الكتاب أثر بليغ فى الأدب الذى يعرض سخف الأنسان وغفلته ، فلم يمض على إخراجه خمسة عشر عاماً حتى نشر إرزم سنة ١٥٠٩ كتابه « امتداح الجنون » الذى أهداه إلى زميله الأديب الانجليزى المشهور « السير توماس مور » — وسيأتى ذكره فى النهضة الانجليزية — وقد ترجم الكتاب إلى الانجليزية إسكندر باركلى (١٤٧٥ — ١٥٥٢ تقريباً) الأديب الاسكتلندى

آثار من الأدب الشعبى

على أنه إلى جانب هذا نشأت أساطير شعبية ، منها أسطورة « الدكتور فاوست » التى كان أول ظهورها عام ١٥٨٧ ثم ضربت بجذورها بعدئذ فى آداب العالم ، فأخرج « مارلو » الشاعر الانجليزى بعد ذلك بعام واحد روايته «الدكتور فاوست» ، ثم أخذت القصة تلعب بخيال الأدباء حتى أدركها «جيته»[1] الشاعر الألمانى العظيم فرفعها إلى أعلى ذراها ، كذلك أضاف الأدب الشعبى الألمانى إذ ذاك شخصية مزّاح مهرّج لم تلبث أن أصبحت شخصية عالمية فى الأدب ، وهى تيل أيلنشپيجل Thill Eulenspiegel ومعنى أيلنشپيجل الحرفى « مرآة البوم » ، وهى شخصية فلاح ذاعت عنه بين الشعب الألمانى « حكايات » يعبث فيها بالأمراء والفرسان والقسس وأرباب الحرف ، وقد دونت حكاياته لأول مرة بلهجة ألمانيا العليا ، ثم انتشرت فى أوربا كلها حتى لقد تحور الاسم فى اللغة الفرنسية فأصبحت كلمة (Espiègle) وصفا للأطفال الأشقياء ، ومن أهم ما تتميز به حكاياته تنفيذ ما يصدر إليه من أوامر تنفيذاً حرفياً بغير فهم ، فإذا أرسله سيده لشراء مشمش مثلا ذهب أيلنشپيجل واشترى من خادم الجيران قطه « مشمش » وأحضره للسيد . وهكذا

فإذا أردت أن تلتمس النهضة الأدبية فى ألمانيا ، فلا تلتمسها عند أفراد نوابغ ، بل أدر بصرك إلى الحركة الشعبية التى كان أثرها ظاهراً فى طبقات الناس جميعا ، فألوف وألوف من الأدباء الهواة بين صفوف الشعب ومن غمار الصناع أخذوا ينشئون الأغانى

(١) ترجم الدكتور محمد عوض محمد الجزء الأول من قصة فاوست لجيته إلى اللغة العربية .

ويتغنون بها ، وقد يكون تعليل هذه الظاهرة الأدبية فى ألمانيا تغلغل الموسيقى فى نفوس الشعب ، حتى إنك لترى الألمان يفرضون على صغارهم فرضا أن يتعلموا فى طفولتهم أصول الشعر والموسيقى

وأيا ما كانت الحال ، فإن العبقرية الأدبية عند الألمان لم تظهر إلا فى القرنين الثامن عشر والتاسع عشر ، أما القرن السابع عشر الذى ازدهر فيه الأدب فى فرنسا وانجلترا ، فكان عهداً مظلما فى ألمانيا ، ولعل حرب الثلاثين سنة — التى امتدت حتى ١٦٤٨ أن تكون قد أصابت ألمانيا بالجدب والعقم ، وأى غرابة فى هذا الزعم ، وهى حرب أطاحت برءوس الشباب وأثقلت نفوس الشيوخ ؟

كما أن من المؤرخين من يرى أن حركة الاصلاح الدينى التى قام بها لوثر قد أخرت ظهور النهضة فى ألمانيا وتفتح النفوس لنتاج ثقافى حر جديد ، وذلك لما هو معلوم من أن حركة لوثر كانت تسعى إلى بعث المسيحية فى حالتها القديمة بما تحمل من صرامة . والبروتستانت لا يزالون حتى اليوم ينفرون من كثير من الفنون ، وتخلو معابدهم من كافة الصور والتماثيل . يقول هذا النفر من المؤرخين إن حركة الاصلاح الدينى قد أخرت ظهور النهضة فى ألمانيا قرنين كاملين ، وجعلت من هذين القرنين امتداداً للعقلية المدرسية (Scolastique) التى سادت فى القرون الوسطى بما عرف عنها من تزمت وضغط على الحرية الفكرية ، وهذا رأى لا نناقشه هنا ، ولكننا نميل إلى التسليم بوجاهته .

فسراج النهضة الذى اشتعل وتوهج فى سائر الدول الأوربية كان ضوؤه خامدا فى ألمانيا فلم تنتج إلا أدبا هزيلا ضعيفا .

الفصل الرابع

النهضة فى اسبانيا

لقد تعاقبت على أسبانيا غزوات الغزاة ، لكنها جميعا لم تستطع أن تفرض لغتها على أهل البلاد ، وهى فى ذلك شبيهة بالفُرس التى لبثت لغتها قائمة فى وجه الفاتحين ، ففى القرون الثلاثة الخامس والسادس والسابع ، كانت إسبانيا خاضعة لحكم القوط ، لكن لم يترك هؤلاء فى لغتها إلا أثراً طفيفا ؛ ثم جاءت قرون سبعة كانت السيادة فيها للعرب ، ومع ذلك بقيت اللغة الاسبانية حافظة لكيانها وإن ضمت إليها طائفة من الألفاظ العربية ، أما بناء العبارة وأوضاع الكلام فلم تتغير ؛ والشطر الأعظم من الأدب الاسبانى مكتوب باللغة الكاستيلية « القَشْتالية » التى كان مركزها فى « توليدو » « طُلَيطلة » كما كانت اللغة التسكانية هى لغة الأدب فى ايطاليا ، وكان مركزها فلورنسه ، وكما باتت لهجة أهل الوسط الشرقى فى انجلترا لسان الأدباء ، وكانت تتمثل فى أكسفورد ولندن

وأول من نبغ من الكتاب الاسبان فى أوائل النهضة هو « جوان روبز (Juan Ruiz) » « حوالى ١٣٥٠ ميلادية » الذى كان فى انتاجه وفى موقفه من الحركة الأدبية شبيها بشوسر[1] فى الأدب الانجليزى ، حتى لقب « بشوسر الاسبانى » ، وقد صور لنا فى أدبه حالة اسبانيا وأهلها فى القرن الرابع عشر

ثم جاء « لوبيز دى أيالا (Lopez de Ayala) » (١٣٣٢ — ١٤٠٧) الذى نظر إلى العالم الفاسد من حوله نظرة قاتمة ؛ وقد لبث « دى أيالا » بضعة أعوام سجيناً فى إنجلترا ؛ وعاش فى عهد أربعة ملوك غلاظ قساة هم « بطرس القاسى » و « هنرى الثانى » و « يوحنا الأول » و « هنرى الثالث » وأرخ للحوادث فى ذلك العهد فى « مذكراته "Les bhroniques" » ؛ ومن آثاره الأدبية الأخرى أنه ترجم للاسبانية أجزاء من المؤرخ اللاتينى « لڤى »[2]

---

(١) اقرأ عن شوسر الفصل القادم .

(٢) راجع فصل الأدب الرومانى فى الجزء الأول من قصة الأدب فى العالم .

والكاتب الإيطالي « بوكاتشو » وكذلك كانت له محاولات فى فرض الشعر على الأبحر المستحدثة فى عصر النهضة ، فكان بحق بشيراً بالنهوض الأدبى فى اسبانيا .

ومن كتاب اسبانيا البارزين كذلك « جورج ماريك Gorge Manrique » (حوالى ١٤٤٠ — ١٤٧٩) الذى عالج بأدبه الجوانب المألوفة من الحياة الإنسانية ، ومن ثم كانت شهرته الواسعة ؛ وكذلك اشتهرت فى النهضة الاسبانية امرأة متصوفة هى « سانتا تريزا Santa Tereza » (١٥١٥ — ١٥٨٢) إذ عرفت بشعرها وقصصها وخطاباتها الأدبية ودعوتها إلى الاصلاح الدينى ، ثم أعقبها فى الظهور أديب اسبانيا العظيم « سرڤانتيز » وسنتناوله بشيء من التفصيل لمكانته العظيمة فى آداب العالم .

سرڤانتيز Cervantes :

كانت حياة « ميجويل دى سرڤانتيس ساڤيدرا » "Miguel de Cervantes Saavedra" (١٥٤٧ — ١٦١٦) معركة طويلة متصلة ، حارب بها البؤس والفقر والحظ العاثر ؛ فقلما نجد بين رجال الأدب فى العالم كله من احتمل من العناء ما احتمله « سرڤانتيز » .

لم يكن حظ سرڤانتيز من التعلم كبيراً ، فقد وقف عند مرحلة التعليم الأولى ، وليس صحيحاً ما زعمه بعض مؤرخيه من أنه دخل الجامعة ، إذ حسبنا أن نعلم أنه يعترف بجهله باللاتينية ، لأن الجامعات فى ذلك العهد لم تكن تعنى بشيء عنايتها بتلك اللغة ، ولما كان صبياً عمل خادماً لأحد الكرادلة ، وكان لسيده الكردنال ابنٌ ربطته أواصر الصداقة بسرڤانتيز ، ثم حدث لابن الكردنال أن اقتتل فى سبيل فتاة أحبّها مع رجلين شهرا فى وجهه السلاح ، وكان يعاونه فى القتال صديقه سرڤانتيز ، فقتلا الرجلين معاً ، وفرا هاربين إلى دير ، ومن ثم هاجرا إلى بلد أجنبى متنكرين فى ثياب الرهبان ، وكان سرڤانتيز إذ ذاك قد بلغ من العمر اثنين وعشرين عاماً .

ونشبت حرب بين اسبانيا وتركيا ، فأسرع سرڤانتيز إلى صفوف المحاربين ، لكنه لم يلبث أن فقد ذراعه اليسرى فى معركة « لپانتو » التى انتصر فيها الأسطول الاسبانى على الأسطول التركى ؛ فأراد سرڤانتيز أن يعود إلى بلاده ، وطلب إلى قادته أن يزوّدوه بخطابات التوصية لملك اسبانيا فليب الثانى ؛ وظفر بما أراد ، وأقلع من نابلى على ظهر سفينة

تحمل جنداً وتقصد إلى اسبانيا ، لكن السفينة سرعان ما سقطت غنيمة فى أيدى القراصنة الجزائريين قرب شاطئ الرفييرا الفرنسية ، وكان من سوء طالعه أن وجد القراصنة خطابات التوصية التى كان يحملها موجهة إلى الملك ومرسلة من أعظم القواد ، فرسخت عندهم العقيدة أن أسيرهم رجل له مكانته ، فضاعفوا فى فديته وجعلوها مبلغاً طائلا من المال لم يكن فى وسع أسرته أن تدفعه ؛ وبقى سرفانتيز فى الأسر خمس سنوات عاش خلالها حياة هينة ، إذ ظن آسروه أنه من أسرة نبيلة فلم يكلفوه ما كلفوا سواه من العمل الشاق ؛ ثم جاء راهب من اسبانيا ليفاوض فى افتداء النبلاء الأسرى ، وقد اتصل بسرفانتيز وأخيه فافتداه فيمن افتدى ، وكان على ظهر سفينة على وشك أن تقلع به إلى القسطنطينية لتبيعه رقيقاً فى أسواقها بعد أن طال انتظار الآسرين لفديته ؛ ومما يجدر ذكره فى هذا الصدد أن أمه كانت طوال تلك السنين تحاول ما وسعها أن تجمع لابنها الفدية المطلوبة حتى ناءت فى سبيل ذلك تحت عبء باهظ من الدين .

عاد سرفانتيز إلى اسبانيا فاطرح الجندية ليعتنق الأدب ، وأخذ يفرض القصائد ويكتب الروايات التمثيلية وينشئ نقداً أدبياً ؛ فكتب كثيراً من قصائد المدح لعله يجد مَنْ يحميه بين رعاة الأدب الأغنياء ولكنه لم يُصِبْ نجاحا ؛ وكاد لا يجد ما يقتات به ، فأخذ يكتب المؤلفين إعلانات منظومة عن كتبهم ليعيش من كسبه الضئيل ؛ ثم تزوج سرفانتيز من أرملة غنية ، وحاول أن يكتب المسرح فأخرج له ما يقرب من ثلاثين رواية جاءته بربح قليل مع أنها على حد تعبيره « لم تقابل من النظارة بالقذائف تُرْمى على الممثلين وبالصفير وبالمواء » .

وكانت اسبانيا حينئذ تُعِدُّ أسطولها العظيم « الأرمادا » لتحارب به إنجلترا ، فعين سرفانتيز فى إحدى الوظائف الرئيسية فى الجيش ، لكن شاء جده العاثر أن تضيع منه مائتا جنيه فزج فى السجن ، ثم قدم المحاكمة ، فاختفى عامين ظهر بعدهما فى « بلد الوليد » وكانت سنه سبعة وخمسين عاما ، وكان معه مخطوط آيته الخالدة « دون كيشوت » Don Quichote ولم يلبث الجزء الأول من هذا الكتاب أن صادف رواجا شديداً ، لكنه لسوء حظه لم يكسب منه إلا قليلا لأن حقوق الطبع لم يكن معترفا بها ، فسطا على الكتاب من سطا ، وهرب ربح الكتاب إلى سواه .

لم ينقطع سرفانتيز عن إنتاجه الأدبى ، وأخرج كتاباً ثانياً عنوانه « القصص النموذجية » وهى مجموعة من القصص الرمزية ، وكذلك أخرج قصيدة طويلة عنوانها « رحلة إلى پارناسس ثلاثية القافية »[1] (Voyage to Parnassus in terza rima)، لكنه فى تلك الأثناء كلها لم ينقطع عن التفكير فى أعز آثاره لديه وأدناها إلى قلبه ، وهو « دون كيشوت » فأخرج الجزء الثانى منه وأعطاه للناشر عام ١٦١٥ ، وعندئذ طبقت شهرته الخافقين ، وترجمه إلى الانجليزية عندئذ « سكلتن Skelton » لكنه برغم ذلك كله ما انفك يعيش فى فقر مدقع وضنك شديد

قصة دون كيشوت ضحكة ساخرة يوجهها سرفانتيز إلى ما يلعب بخيال الانسان من مثل عليا كثيراً ما تكون لسوء الحظ متنافرة مع حقائق الحياة العملية ، فدون كيشوت رجل نبيل فقير يعيش فى أرض لا زرع فيها ، أزاح المطر عن سطحها التربة الخصبة ولم يبق منها إلا صخوراً ورمالا ، فأصبح نبلاؤها كزارعيها فى مسغبة لا تنبت لهم الأرض ما يقيم أودهم ، فيفر دون كيشوت من هذا الواقع الأليم إلى دنيا الخيال ، ويأخذ فى قراءة كتب عن فروسية العصور الوسطى ، فما هو إلا أن يملك عليه اللبّ هذا اللفظ الفخم ، وتلك المشاعر الجياشة العالية ، فيشترى كل ما يقع عليه من كتب الفروسية ، لكنه يحتاج مالا ليشترى هذه الكتب فلا يسعه إلا أن يبيع أرضه الجدباء جزءاً جزءاً وبدل أن يعنى بفلاحة أرضه واستنباتها أخذ يناقش قسيس القرية (وكان قسيساً متبحراً فى العلم) ويجادل حلاق القرية عن تقدير الفرسان القدامى والمفاضلة بينهم ، ترى هل يفضل « پامرين » الفارس الانجليزى زميله الخالى « أماديس » أم العكس ؟ تلك وأمثالها كانت فى نظره من أعوص المسائل التى لا مندوحة له عن إدمان القراءة حولها حتى يتبينها ويجتليها ، وهكذا تدرج به الأمر حتى أصيب المسكين بنوع من الجنون الخفيف ، وذلك أنه رأى حتما لازماً عليه أن يكون هو نفسه فارساً كهؤلاء الفرسان

---

(١) "Terza rima" هذه الألفاظ إيطالية الأصل وهى تطلق على قصائد من الشعر تتكون من وحدات . كل وحدة ثلاثة أبيات . ترى فى الوحدة الأولى البيت الأول والثالث من قافية واحدة بينما البيت الثانى يكون من قافية البيت الأول والبيت الثالث من الوحدة التالية وهكذا . ولقد ترجمناها حرفيا « بالقافية الثلاثية » . وأما پارناسس فهو الجبل الذى تسكنه ربات الشعر ببلاد اليونان .

الذين يقرأ عنهم القصص ، وأن يضرب فى أرجاء الأرض على ظهر جواده وفى شكنه ليبحث عن مغامرة كتلك المغامرات التى استهدف لها أبطال الفرسان ، وأن يمارس بنفسه كل ما قرأ من أعمال الفرسان السابقين ، فيثأر لكل ضروب العدوان ويهب نفسه لأخطار ومغامرات لو أصابه التوفيق فيها لكتب له الخلود ، وهكذا رسخت عند المسكين تلك العقيدة رسوخاً حدا به أن يهم بالتنفيذ .

وكان فيما ورثه عن آبائه شكة يعلوها الصدأ وليس لها غطاء للرأس . لكنه لم يلبث أن أكمل نقصها بقطع من الورق المقوى ، وكان له كذلك سيف مكسور المقبض متسع يربط أجزاءه بعضها ببعض ، وله حرية محيلة وحصان هزيل لكنه ظن أنه جواد كريم ، أين منه جواد الاسكندر الأكبر المشهور الذى يطلق عليه « بيوسفالس » (ذو الرأسين) ؟ وهل يجوز أن يكون لجواد الاسكندر اسم خاص به ولا يكون لجواده هو اسم ؟ فأنفق أربعة أيام كاملة يفكر ويفكر ماذا عسى أن يسمى حصانه ذاك الكريم ، وأخيراً استقر رأيه على أن يتخذ « روسنانتى » اسماً له ، ثم نشأت له بعد ذلك مشكلة أخرى ، وهى أن يختار لنفسه اسماً خليقا أن يقرن إلى مثله ، فلا يصح أن يقنع باسمه العادى « كويسادا » ، وقلب صحائف كتبه فإذا به يرى « أماديس » الفارس المشهور لا يقنع باسمه فيضيف إليه اسم بلده ، ولهذا أطلق فارسنا على نفسه اسم «دون كيشوت لامانشا» وبهذا ظن أنه يزيد من شرف بلده « لامانشا »

بدأ دون كيشوت رحلته مرتديا شكته العتيقة المهشمة المضحكة ؛ فسافر يوما كاملا دون أن يصادف مظلوما يعمل على إنصافه ، أو وحشاً ضاريا يلاقيه فيفتك به ، أو فتاة أحاط بها الخطر فيسرع إلى إنقاذها ؛ وأخيراً بلغ فندقا صغيراً يقوم على إدارته رجل عملى على شىء من بلادة الذهن ، وفيه خادمتان فاجرتان ، فتبدو لعينه هاتان المرأتان « عذراوين جميلتين جالستين فى غير تصنع عند باب الحصن » فيوجه الخطاب اليهما فى ألفاظ رنانة ومعان شعرية خلابة ، وتنصت له العاهرتان فى صبر ماكر ، حتى إذا ما فرغ من خطابه سألتاه : « هل تريد طعاماً ؟ » فيتذكر دون كيشوت أنه لم يأكل طيلة نهاره ، وأنه لابد له من قوت يسد به رمقه ليحتفظ بقواه لما هو مقبل عليه من أهوال جسام ، فيطلب الطعام ويأكل ؛ لكنه مؤرق الجنبين مهموم ، لأنه يعلم أنه ليس فارسا حقا ، إذ لابد للفارس

الحق أن ينصب فارسا بصورة رسمية تواضع عليها العرف ؛ تقول لصاحب الفندق أن يضربه على رأسه بالسيف تلك الضربة التقليدية التى لا يكون الفارس فارسا إلا بها ، وأن ينطق بالعبارات المألوفة التى تقال عند تنصيب الفرسان ، ويطيعه صاحب الفندق ؛ لأنه كسائر أصحاب الفنادق لا يترددون فى إرضاء زبائنهم مادامو ا يدفعون ما يطلب اليهم أن يدفعوه .

ثم لم يلبث دون كيشوت أن أبدى جهلا شنيعا بشئون هذه الدنيا العملية ؛ فها هوذا صاحب الفندق يقدم له فاتورة بالحساب ، فلا يجد فى جيوبه مليما واحداً ، ولم يحمل المال مع أنه لم يقرأ قط فى قصص الفرسان أن فارسا حمل ماله معه فى رحلاته ومغامراته ؛ ولم يدر دون كيشوت أن مظاهر الشرف والفروسية لابد لها من مال ، فأفهمه صاحب الفندق هذه الحقيقة ، وبهذا تلقى أول درس فى عيوب هذا العالم ونقائصه ؛ ويعود دون كيشوت إلى داره ليبيع هذا ويرهن ذاك ، ويخرج فى كلتا الحالتين بصفقة المغبون ، حتى تجمع لديه قدر ضئيل من المال .

وقبل أن يغادر منزله هذه المرة تذكر فجأة أنه لابد له من تابع كما كان لسائر الفرسان ، لكن دون كيشوت لم يكن ليستطيع أن يظفر بمثل هذا التابع إلا إذا أغراه بالمال والسلطان ؛ وكان له جار يدعى « سانكو بانزا » ، وهو رجل شريف لكنه محدود الذكاء ، فأخذ دون كيشوت يشرح له كيف أنه مقبل على حروب تحقق المثل الأعلى ، وأنه لا ريب منتصر ظافر ، ثم وعد سانكو بانزا أن يمنحه أول جزيرة يغزوها فتكون ملكا خالصا له ؛ فرضى سانكو بانزا أن يكون تابعا لدون كيشوت لعله يحقق هذا المجد الموعود ، وفى الوقت عينه يجد طريقا للخلاص من زوجته ، ثم هو يتطلع بغله ويرافق دون كيشوت فى رحلته .

ويأخذ سرفانتيز فى وصف الرحلة وما وقع فيها من فروسية كاذبة ، فى صورة فكهة ساخرة : فها هوذا يصادف فى بعض الطريق فلاحا يضرب خادمه ، فيطلب اليه الفارس المخدوع أن يمسك عن ضربه وإلا طعنه بحربته ، فيجيب الفلاح إن ضرب الخادم حق له بحكم القانون ، فيرد عليه دون كيشوت إنه مستعد لافتداء الخادم بالمال ، فلا يمانع الفلاح ويمسك عن ضربه ، فيمضى دون كيشوت وينتظر الفلاح عبثاً أن يعود

نه الفارس بالمال ، وتغرب الشمس ويسخط الفلاح فينقض على خادمه المسكين ضربا مبرحا ليثأر وينتقم ، وهكذا أصلح دون كيشوت ما صادف من ظلم وإجحاف !

وهذا دون كيشوت يبصر طواحين الهواء دائرة ، فيظنها وحوشاً كواسر تتهيأ للوثوب عليه ، فيرفع رمحه فى يده ويندفع نحوها فى حماسة بالغة حتى يصطدم بذراع إحداها ويهوى إلى الأرض ، فإذا أفاق ظن أن جماعة من السحرة قد ردّت الوحوش طواحين هواء لتنقذها منه ! وهكذا .

و بعد ، فماذا يقصد سرفانتيس بكتابه دون كيشوت ؟ إنه يريد قبل كل شىء أن يقضى على عصر الفروسية الذى ملأته الأوهام ليفتح أعين الناس لعلها ترى حقائق الدنيا الواقعة التى يعيشون فيها ؛ وفى هذا كان سرفانتيز نقيض السير وولتر سْكُتْ (الكاتب الإنجليزى فى القرن التاسع عشر) الذى أراد فى عصره أن يعيد الفروسية إلى الوجود والحياة .

ثم أراد الكاتب فوق ذلك أن يصور لنا ضربا من الناس يعيش فى أوهامه ، وتتملكه فكرة خاطئة فتتحكم فى سلوكه كأنما هى حق واقع .

وإننا فى روايتنا لقصة الأدب فى العالم لنتعلم دروساً من هذا الكتاب ومؤلفه ؛ فسرفانتيز مثل يصح أن يساق دليلا على استحالة التنبؤ بالسن التى يظهر فيها نبوغ النابغ ؛ فقد حاول سرفانتيز فى شبابه أنواعا كثيرة من الكتابة نثراً وشعراً ، ولم تَبْدُ فيما كتب علامات النبوغ ؛ ثم لم يبدأ فى كتابة هذا الأثر الخالد « دون كيشوت » إلا وهو فى سن السابعة والخمسين فجاء كتاباً فى طليعة الآداب العالمية ، ولم يتردد « السير وولتر رالى » الناقد الإنجليزى فى القول بأنه « أحكم وأعظم كتاب فى العالم » .

ودون كيشوت مثل يصح أن يساق أيضاً لتفنيد الرأى القائل بأن الأثر الأدبى العظيم لابد من وضع خطته كاملة فى ذهن منشئه قبل الشروع فى إنشائه ، فقد بدأ دون كيشوت بغير ما انتهى إليه ، إذ كان يتحرف الكاتب فى طريقه هنا وهنالك عفو الساعة ، فها هو ذا « سانكو بانزا » أحد الشخصيات الرئيسية فى الكتاب ، لم يَبْدُ بخلد سرفانتيز إلا بعد أن سار فى القصة شوطا بعيداً ، بل إن هذه الشخصية نفسها حين ارتسمت أول الأمر فى ذهن الكاتب لم تكن كاملة الأجزاء إنما أخذت تتكامل كلما مضى فى قصته .

وأخيراً تدلنا عظمة سرفانتيز على خطأ الرأى القائل إن العبقرى ينبت فى عصر

الازدهار ، فقد كان سرفانتيز معاصراً لشكسبير ، ومات هذان النابغان فى عام واحد ، أما سرفانتيز فكان قد بلغ نضجه بعد أن تجاوزت إسبانيا أيام مجدها ، وأما شيكسبير فقد ازدهر وأينع عندما خرجت بلاده ظافرة على « الأرمادا » الاسبانية ، وكم قال النقاد وأفاضوا فى القول بأن العظمة الأدبية فى عصر اليصابات نتيجة لعظمة انجلترا فى السياسة والتجارة عندئذ ، فمن قائل إن روايات شيكسبير ومارلو ، وترجمة شابمان لقصيدتى هومر ، وغير هذه وتلك من آيات الأدب الرائعات فى عصر اليصابات ، نتيجة مباشرة لانتصار الاسطول الانجليزى على الاسطول الاسبانى ، إذ وسع هذا النصر الأفق العقلى عند الانجليز وأيقظهم ليبصروا ما هم فيه من عظمة ومجد ، لكنا نقول : هل كتب « العهد القديم » حين كان اليهود سادة العالم ، وهل أنشد هومر ملحمتيه لما بلغ اليونان أقصى مجدهم ، وهل تفجر من رابليه كتابه « جارجانتوا وبانتاجريل » إذ كانت فرنسا ظافرة فى حروبها ، وأخيراً كيف أنتجت هزيمة الأرمادا شيكسبير فى انجلترا وسرفانتيز فى اسبانيا فى وقت واحد ؟ إن كان شيكسبير نتيجة النصر العظيم فهل جاء سرفانتيز نتيجة الهزيمة المنكرة ؟ كم يحيرنا التعليل بعمق الفكرة فيه ، مع أن عمق الفكرة قد لا يخفى وراءه من الحق شيئاً ، ولعل سرفانتيز كان يرمى بكتابه ، فيما يرمى إليه ، إلى مهاجمة « الأفكار العميقة »

هكذا تجلت النهضة الأدبية الاسبانية فى سرفانتيز ، ولقد شهدت النهضة فى إسبانيا — كما شهدت فى ايطاليا وفرنسا وإنجلترا — اتجاهاً عاماً نحو الشعور القومى والإحساس بالوطن ، وظهر ذلك الاتجاه فيما نتج عندئذ من آداب وفنون ؛ وكان سرفانتيز لإسبانيا إذ ذاك لسانها الناطق ؛ ولو استثنينا روايات شيكسبير ، لكان كتاب « دون كيشوت » أجل ما أنتجه عصر النهضة فى أوروبا على الإطلاق .

وشاء الله أن يلفظ سرفانتيز وشيكسبير آخر أنفاسهما فى يوم واحد .

لوب دى فيجا Lope de Vega (١٥٦٤ — ١٦٣٥) :

بلغت إسبانيا نهاية مجدها عام ١٥٨٨ حين أصيب أسطولها العظيم « الأرمادا » بهزيمة نكراء أمام الأسطول الانجليزى ، وكان سرفانتيز إذ ذاك فى الأربعين من

عمره ؛ وكان بين البحارة الإسبان شاب لا يزال فى فتوته وهو « لوب دى فيجا » الذى عاد إلى وطنه سالماً ليكون مؤسس المسرح الإسبانى وزعيم الأدب هناك فى القرن السابع عشر ؛ وهو رجل ذاع صيته فى بلده ، لكن قل من يعرفه فى سائر البلدان ، على خلاف زميله سرفانتيز الذى أصبح أديب العالم أجمع ؛ وقد كان « لوب » غزير الإنتاج إلى حد تدهش له العقول ، إذ أنتج ما يقرب من ١٨٠٠ رواية تمثيلية ! وصلنا منها ما يقرب من ٤٧٠ رواية . وذلك إلى جانب ما أنشأه من غير الروايات كالملاحم والأغانى الريفية والأقاصيص ؛ والعجيب أنك لا تجد بين هذا الإنتاج الخصيب شيئاً واحداً يصح أن يتخذ نموذجا لأدبه ونبوغه ، ولعل كثرة الإنتاج من شأنها دائما أن تؤدى إلى مثل هذه الحيرة عند الاختيار ؛ لكننا يجب أن نعجب بهذا الكاتب الذى استطاع أن يكتب الرواية من ذوات الفصول الثلاثة فى اليوم الواحد !

لم يكن « لوب » فى تصويره لشخصياته يتقيد بنماذج معينة فهو يطلق الشخصية على سجيتها لتكون مطابقة للحياة الإنسانية الصحيحة ، ولم يأبه قط للأوضاع والقيود التى يحتمها أصحاب المذاهب النظرية من رجال النقد ، وهو فى ذلك الثورة شبيه بمعاصريه الروائيين فى عصر اليصابات فى إنجلترا ؛ ولو قارنا بينه وبين شيكسبير لقلنا إن له ما لشكسبير من نظرة إنسانية واسعة عميقة ، ومن قدرة فى الملهاة فائقة ، بحيث استطاع أن يزج النظارة زجاً من الضحك ، لكنه بالطبع لم يبلغ ما بلغه ذلك الجبار من أوج ، وخصوصاً فى المأساة ، ولعل ضعفه فى الشعر هو الحائل المنيع الذى صدّه عن مجاراة شيكسبير فى المأساة كما جاراه فى الملهاة ؛ أو لعل كثرة إنتاجه وسرعته هما علة ضعفه ، فقد كتب عشرة أمثال ما أنتجه شيكسبير .

بدرو كالدرون Pedro Calderon (١٦٠٠ — ١٦٨١) :

وأعقب « لوب دى فيجا » فى الكتابة المسرح « بدرو كالدرون » الذى يعده العالم أعظم كاتب مسرحى شهدته اسبانيا ، وعلة هذا التفضيل أن العالم لا يعرف « لوب » حق المعرفة ؛ ومهما يكن من أمر ، فقد أخذ « كالدرون » يكتب للمسرح بعد « لوب » حتى

أشرف القرن السابع عشر على ختامه ، وكان أقل انتاجا من سلفه لكنه كان أعظم منه شاعرية .

وقد ترجم « فتزجرلد » Fitz Gerald — مترجم رباعيات الخيام الى الانجليزية — ست روايات لكالدرون خيرها « عمدة زالاميا » وهى تبرز نواحى الضعف فى كالدرون كما تبين جوانب المقدرة سواء بسواء ؛ فقد كان عسيراً عليه أن يسلك أجزاء الرواية فى وحدة مسرحية متصلة ، ففيها مأساة وفيها ملهاة بل وفيها ألوان أخرى من ضروب المسرحية ، لكنه لم يوفق الى صب هذه الأنواع المتباينة فى قالب واحد متسق كما استطاع شيكسبير حين ألف فى بعض رواياته بين المأساة والملهاة — مثال ذلك « قصة الشتاء » — ؛ ومما يؤخذ على كالدرون فوق ذلك استطراده وانحرافه عن الجادة كلما عنّ فى سياق الرواية ما يغريه بالاستطراد والانحراف ، فينتج عن هذا أن تكون الرواية سلسلة من المناظر التمثيلية لا أكثر ولا أقل ؛ أضف الى ذلك أنه يورد فى الرواية أشخاصاً لا داعى لوجودهم ؛ غير أن هذه العيوب كلها إنما تمس الرواية من حيث البناء والتأليف ، وذلك لا ينفى أن تستمتع بالرواية جزءاً جزءاً ، ففى كل منظر لذة فنية قائمة بذاتها وإن فشلت مجموعة المناظرة فى أن تكون تأليفاً جميلا .

ولئن فات « كالدرون » أن يكون رائعاً فى تأليفه المسرحى ، فقد كان بغير شك بارعا فى مواهبه الأدبية من حيث جمال التعبير ، نعنى بهذا أن رواياته كانت تعتمد فى تأثيرها على جمال العبارة وقوتها لا على حوادثها وشخصياتها ؛ ومما يستحق الذكر أيضاً أن « كالدرون » كان أمهر فى بداية الرواية منه فى ختامها — وهو عيب ملحوظ فى كثير من كتّاب المسرحية — ، وأنه كان يقدم الشخصيات فى سياق الرواية لكنه يعجز عن تصويرها من نواحيها جميعاً ، وبخاصة فى شخصياته الهزلية ، فكثيراً ما كان بارعا فى تقديم الشخصية للوهلة الأولى ثم لا يستطيع أن يواصل تصويرها كما بدأها ، ولهذا ترى الشخصية فى ملاهيه لا تضحك النظارة إلا بموقف واحد فى أغلب الأحيان .

ومن رواياته التى ترجمها « فتزجرلد » غير « عمدة زالاميا » « مُصَوِّر العار » ورواية « احذر الماء الذى ينساب هادئاً » وفيها تصوير بديع لأختين مختلفتى المزاج — هما كلارا ويوجينيا — أما الأولى فتحب الوداعة والتحفظ ، وأما الثانية فتحب المرح والنشاط ،

استمع إليها — مثلا — إذ هما تتحدثان فى غرفة من بيت أبيهما فى مدريد :

كلارا — أحب فى هذا المكان عدوه .

يوجينيا — أريد الشوارع الصاخبة مزهرة بحوانيتها وعرباتها وجنودها وسيداتها وفرسانها ؛ أريدها بما فيها من غبار الصيف ووحل الشتاء ، أريد مكانا تجلس فيه المرأة خلف ستار النافذة فترى كل ما يمر فى الطريق .

ذلك هو كالدرون بعيوبه ومزاياه ، وقد وصفه « جيته » — وهو خير حكم فى الإنتاج الأدبى — بقوله : « إن رواياته قد بلغت حد الكمال فى فنها المسرحى » لكنه عاد فى موضع آخر فقال عن شخصياته إنها متشابهة كأنها جنود صفت كلها فى قالب من صفيح » ؛ وحسبنا لكى نبين ما بلغه كالدرون من البراعة فى الفن المسرحى أن نشير إلى قصة تروى عن خفير كان ذات يوم بين النظارة ، وجاء على المسرح منظر تباع فيه البطلة الاسبانية لعربى ، فانتفض الخفير شاهراً سلاحه يرد ذلك العربى عن ابنة وطنه ؛ ففى هذا دليل على ما فى المنظر المسرحى من حياة وقرب من الواقع .

ولا نستطيع أن نطوى الحديث عن كالدرون قبل أن نشير إلى نوع من المسرحية أجاد فيه إجادة منقطعة النظير ، ونعنى به تلك الروايات الدينية التى تشبه « رواية المعجزة » التى سادت فى فرنسا وإنجلترا — وسيأتى وصفها عند الكلام على الأدب الإنجليزى فى عصر النهضة — وذلك أن عادة جرت بأن يمر فى الشوارع موكب فيه أشخاص يمثلون بملابسهم ومواقفهم بعض المناظر الدينية ، وقد ألف كالدرون من هذا النوع سبعين رواية .

لويس دى كامينس Louis de Camoëns (ولد عام ١٥٢٤) :

وجدير بنا فى هذا المقام أن نوجه نظرنا لحظة إلى جارة اسبانيا وأختها الصغرى ، وهى البرتغال ، فنذكر أمير شعرائها فى القرن السادس عشر « دى كامينس de Camoens » الذى كان بحاراً يضرب فى المناطق البحرية المجهولة بسفينة ضئيلة ، فعلمته التجربة المرة القاسية كم عانى « فاسكو دى جاما » — المستكشف العظيم الذى دار حول رأس الرجاء — من أهوال ، فأنشد الشاعر ملحمة لايغفل ذكرها مؤرخو الأدب الأوروبى ؛ ففى هذه الملحمة التى يطلق عليها اسم « لوسياداس » Lusiadas أى سكان لوسيتانيا أو اللوسيتانيون [لاحظ أن اسم البرتغال كما ورد فى الأساطير هو لوسيتانيا] يقص قصة

أمته ، ويروى بطولة « فاسكو دى جاما » ، بل إنه ليتجاوز ذلك فيجعل ملحمته قصة الكشف البحرى أينما كان ، وقصة الكشف البحرى تروعك بما بين الإنسان والموج من صراع عنيف جبار ، وبما فى استكشاف الأراضى الجديدة من نشوة وانتصار ؛ فجاءت « لوسياداس » أقوى ملحمة تدور حول أهوال البحر بعد « الأوذيسية » فلو كان دى جاما شاعراً ، لما جرت شاعريته بأفضل من ملحمة « لوسياداس » ؛ وقد ترجمها إلى الإنجليزية فى القرن التاسع عشر « رتشارد بيرتن Richard Burton الذى كان مثل « دى كامينس » شاعراً ومغامراً .

وكان لهذه الملحمة فضل وطنى عظيم ، وذلك أنه لما احتل الاسبانيون لشبونة — عاصمة البرتغال — وجعلوا لغتهم الكاستيلية لغة البلاد الرسمية ، وقفت ملحمة « لوسياد » وحدها تحتفظ باللغة القومية ، وتثير فى البرتغاليين غيرة على لغتهم أن تجتاحها لغة الاسبان الفاتحين ؛ وإن فى هذا لمثلا قوياً يساق لقدرة القلم أحيانا على أن يقرر مصائر الأمم .

نهضت اسبانيا — كما رأيت — فى القرنين السادس عشر والسابع عشر نهضة زاهرة ، لكنها عادت فهوت إلى الحضيض فى انتاجها الأدبى ، حتى إنك لا تكاد ترى فيها فى القرنين التاليين أديباً واحداً يستحق أن يذكر إذا ما أردت أن تقص قصة الأدب فى العالم .

الفصل الخامس

النهضة فى إنجلترا

(١) الشعر فى القرن الرابع عشر :

جوفرى شوسر Geoffrey Chaucer :

لبثت إنجلترا قرونا طوالا مجدبة عقيما فى قريحتها الأدبية ، فكادت لا تنجب أديباً واحداً نابغاً قبل القرن الرابع عشر ، ثم شاءت الأيام بغتة أن تلد لها شاعراً عظيما هو فى الطليعة بين شعراء العالم ؛ وذلك هو « شوسر » الذى جاء فى التاريخ الأدبى لإنجلترا كالواحة الخضراء فى البيداء القاحلة ، أو كالدوحة السامقة ارتفعت بفرعها إلى السماء وكل ما حولها كلأ ضئيل .

نبت « شوسر » فى أسرة أقامت فى لندن أجيالا متعاقبة ، وكان أبوه وجده يتجران فى الخمر ، ويجنيان من تجارتهما ربحاً طائلا ، وجاء مولد شاعرنا فى عام قريب من ١٣٤٠ ؛ ولم يلبث أن التحق بحاشية دوق كلارنس وتزوج من فتاة كانت وصيفة لزوجة الدوق ؛ وما جاء عام ١٣٥٩ حتى سافر « شوسر » فى صحبة « كلارنس » إلى فرنسا فى حملة حربية أرسلها « ادورد » ملك الإنجليز ، وينبئنا « فرويسار »[1] فى تاريخه « أنه لم يبق فى البلاد فارس ولا محارب ولا سيد ممن تقع أعمارهم بين العشرين والستين دون أن يرحل فى تلك الحملة » وما هو إلا أن وقع « شوسر » أسيراً فى أيدى الأعداء ، لكنه لم يطل به زمن الأسر حتى افتدوه بالمال ، وساهم الملك فى فديته بمبلغ كبير ؛ ثم وضعت الحرب أوزارها وعاد « شوسر » إلى إنجلترا وعيّن عضواً فى حاشية الملك ، وأخذ يدرج صاعداً فى مناصب القصر ويسفر للملك فى بعثات سياسية ؛ وزار إيطاليا فى عام ١٣٧٣ وكان لهذه الزيارة أثر كبير فى حياته الأدبية ، ثم عيّن بعد ذلك محصلا للرسوم الجمركية المفروضة على الصوف والجلود فى ميناء

---

(١) راجع فصل الأدب الإنجليزى فى العصر الوسيط فى الجزء الأول من قصة الأدب فى العالم .

لندن ، وكان دخله إذ ذاك قد ضخم إلى حد كبير ؛ أما انتاجه الأدبى فى تلك الأعوام التى ازدهر فيها من الوجهة المادية فلم يزد على بعض القصائد والأغانى والمواويل التى لم يبق لنا منها إلا شطر ضئيل ، وأما الجزء الأعظم من أدبه فلم يظهر إلا فى عهد الملك رتشارد الثانى[1] .

أرسل شوسر فى بعثة سياسية أخرى عام ١٣٧٨ إلى إيطاليا ، ثم انتخب بعد ذلك بثمانية أعوام ممثلا لمقاطعته « كنت Kent » فى البرلمان ، وعندئذ انقلب الثواب على دوق لانكستر الذى كان يحميه ، ومن ثم أخذت الأيام تقلب للشاعر ظهر المجن ، فحرم مناصبه جميعاً وماتت زوجته ؛ لكن شاء الله أن يكون حرمانه خيراً للأدب ، إذ أنفق الشاعر فراغه الطويل فى الإنتاج الأدبى ، فقضى عامين خصبين ، لا ينفك عن الكتابة والإنشاء .

وفى عام ١٣٨٩ تولى الملك بنفسه زمام الأمور فى الدولة ، فأعاد شوسر إلى مناصبه ، وعينه كاتباً خاصاً له ، ثم عبس له الدهر من جديد ، وعزل مرة أخرى ، وعانى ما عانى من الفقر والعوز ، حتى ولى العرش هنرى الرابع فى آخر عام من حياة الشاعر ، فأرسل له شوسر قصيدة عنوانها « شكاة إلى كيس نقودى الفارغ » فاستجاب الملك دعاءه ، ومات شوسر عام ١٤٠٠ ، ودفن فى مقبرة العظماء فى « دير وستمنستر » .

كان أول ما أنتجه « شوسر » فى الأدب مما يستحق الذكر ترجمته لقصيدة « قصة الوردة »[2] ، ولا عجب فقد كان للأدب الفرنسى أعمق الأثر فى « شوسر » فى المرحلة الأولى من حياته الأدبية ، وإنك لتلمس هذا الأثر واضحاً فيما يميز شعره من سلاسة ورشاقة ؛ والقصيدة الأصلية لشاعرين فرنسيين هما « لورس » و « دى منج » وهى مفرطة الطول تربى أبياتها على اثنين وعشرين ألفاً ، ولم يترجم إلى الإنجليزية منها إلا أقل من ثلثها ، وهذا الثلث نفسه ينقسم فى الترجمة ثلاثة أقسام ؛ فأما القسم الأول الذى يمتد من فاتحة القصيدة إلى البيت الخامس بعد السبعمائة والألف ، فلا شك فى نسبة ترجمته إلى

---

(١) تولى الحكم عام ١٣٧٧ ؛ وقد عاصر شوسر ثلاثة ملوك : ادورد الثالث ثم رتشارد الثانى ، ثم هنرى الرابع الذى تولى الملك فى آخر عام من حياة شوسر .

(٢) Roman de la Rose راجع فصل الأدب الفرنسى فى العصر الوسيط فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

شوسر ؛ وأما القسم الثانى الذى يمتد إلى السطر العاشر بعد الثمانمائة والخمسة الآلاف . فلا شك أنه لم يكن من ترجمة شوسر ، وأما الجزء الثالث الذى يشمل ثمانمائة وألفاً من الأبيات فموضع شك ، وأما موضوع القصيدة فيتخذ صورة الحلم — كما هو مألوف فى الأدب الوسيط — فيرى محبٌّ ولهان فى حلمه أنه صادف حديقة طويلة عريضة مُسوَّرة ، أسوارها عالية كأسوار القلاع الحصينة ؛ فلما دخلها قابل فيها أشخاصاً كثيرين كل منهم يرمز إلى شخص معروف ، حتى انتهى به السير إلى بئر نارسيس[1] ، فرأى فى قاعها البلورىّ اللامع منظر الحديقة منعكسةً على سطحه ، وكان فيما رأى شجرة ورد جميلة ، ورأى بين أزهارها وردة فتنته بجمالها حتى ليتعذر على الشاعر أن يصف شيئاً من بهائها ورونقها ، فيشغف بها حبا وترشقه خمسة من سهام الحب فى وقت واحد ، ويأخذ من فوره فى السعى وراء هذه الوردة الفاتنة ليقتنيها ، وبقية القصيدة وصف لهذا السعى فى سبيل الوردة المشوقة .

وفى عام ١٣٦٩ أنشأ شوسر « كتاب الدُّوقة » ، يرثى به موت زوجة الدوق لانكستر ؛ وإن هذه القصيدة لتوضح فى جلاء خصائص شعره فى صدر حياته ، وتبين إلى أى حد كان تأثره بالأدب الفرنسى إذ ذاك ، فتراه ينسج فيها على منوال العصر فى أوضاع الشعر ، فيجسد الأفكار المجردة ، ويتحدث عنها كأنما هى أشخاص حية من لحم ودم ؛ وهو فى تلك المرحلة الأولى من حياته الأدبية لم يمزج شعره بالفكاهة إلا قليلا ، مع أن روح الفكاهة أصبحت فيما بعد طابعا يميزه .

تلك كانت آثار الشباب ، فلما نضجت رجولته وقعت له الزيارة الثانية لإيطاليا فتأثر بها فى سفره أعمق الأثر ؛ إذ تعلم الايطالية ودرس « دانتى » و « بوكاتشو » ، وقد كتب قصته الشعرية « تروئيلس وكريسدا » على غرار قصيدة بوكاتشو « فيلوستراتو »[2] (ومعناها جندى الحب) ؛ وتتألف قصة « تروئيلس وكرسدا » من ثمانية آلاف بيت ، لم يكن شوسر مدينا فيها للقصصى الإيطالى العظيم إلا بما يدنو من الثلث ؛ ولعل هذه القصة تكون أجمل أثر أدبى كامل بين آثار شوسر جميعا ؛ وإنما نقول ذلك لأن

---

(١) راجع قصة « إكو ونارسيس » فى فصل الأساطير اليونانية فى الجزء الأول من هذا الكتاب .
(٢) راجع بوكاتشو فى الفصل الأول من هذا الكتاب .

«حكايات كانتربرى» — وهى أروع انتاجه على الاطلاق — لم يكمل انشاؤها كما أراد لها ؛ ويقسم « شوسر » هذه القصة خمسة أقسام ، وموضوعها هو الحب بين الفتى تروبلس ومعشوقته كرسدا إبان الحرب الطروادية ؛ وهو بعينه الموضوع الذى أدار عليه شيكسبير روايته التى أطلق عليها هذا العنوان ؛ أما « تروبلس » فيصوره الشاعر على نهج عشاق القرون الوسطى كما رسمتهم « أنشودة الوردة » فهو محب متفان فى حبه يضحى بكل شىء فى سبيل معشوقته ، ويراعى أوضاع الحب كما تواضع عليها فرسان العهد الوسيط ؛ وأما صورة « كرسدا » فهى من إبداع الشاعر إلى حد كبير ؛ على أن خير صورة وردت فى هذه القصة شخصية « بانداروس » — وهو عم كرسدا — الذى جعله الكاتب يسعى للتوفيق بين العاشق ومعشوقته ؛ وشخصية « بانداروس » فكهة مرحة لا تحلق فى الخيال ، بل تعالج الأمور من جانبها العملى المنتج ؛ وقد أجرى الشاعر على لسانه حكمة الساخر الهازئ ، فكان له فى كل موقف مثال يضربه ؛ وهو يشبه إلى حد ما شخصية شيكسبير الفكهة المشهورة وأعنى بها « فولستاف » — وقصة « تروبلس وكرسدا » تحدد مرحلة فى حياة شوسر الأدبية ، لأنها وسط بين النقل والابداع ؛ فقد كان شوسر فى شبابه ينقل ولا يضيف من عنده شيئا ، ثم تقدم فى رجولته خطوة هى المزج بين الجانبين ، ثم خطا بعد ذلك خطوة أخرى فى « حكايات كانتربرى » فكان أغلب إنتاجه خلقا خالصا ؛ والقصة منظومة فى البحر الذى اشتهر به شوسر ، وهو الذى يقسم القصيدة مقطوعات من ذوات الأسطر السبعة تجرى القافية فيها على هذا النحو :

ا — ب — ا — ب — ب — ج — ج .

ثم لم يلبث شوسر أن أخرج بعد ذلك قصيدة « برلمان الطير » وهى قصيدة رمزية يشير بها إلى المفاوضات التى كانت قد دامت عاما كاملا بشأن زواج الملك رتشارد الثانى من « آن بوهيميا »[1] التى كان يخطب ودها ثلاثة رجال فى وقت واحد ؛ والقصيدة مكونة من البحر نفسه الذى كتبت به قصة تروبلس وكرسدا ، أعنى أنها تتألف من مقطوعات من ذوات الأسطر السبعة التى تجرى قوافيها على النحو الذى ذكرنا ؛ وهى

---

(١) تم هذا الزواج سنة ١٣٨٢ وهى نفس السنة التى كتبت فيها القصيدة .

كذلك تتخذ صورة الحلم[1] ، فيبدأ الشاعر يروى عن نفسه أنه بينما كان يقرأ أثرا أدبيا لأحد الكتاب اللاتين القدماء إذا به يغفو ويأخذه النعاس ، فيرى فى حلمه حديقة غناء ، حيث السطوة كلها فى قبضة إلهة — هى «الطبيعة» — تصرف الأمر حينذاك كيف تشاء ، وبينما هو يجوس خلال ذلك البستان رأى الطير كله قد اجتمع لينتقى كل زوج زوجة ترافقه طوال العام ؛ وكانت « الالهة » الرئيسة — وهى «الطبيعة» — وقد أمسكت فى يدها بأنثى النسر ، ووقف بين يديها ثلاثة ذكور من النسور تتنازع أيها يظفر بملكة الطير ، فأصدرت «الطبيعة» أمرها أن يمثل كلُّ نوع من الطير طائر واحد ، يبدى رأيه فى الأمر على سبيل الشورى ؛ وهنا يبدى شوسر غاية البراعة فى وصف ذلك المنظر الريفى وفى إطلاق الحديث على ألسنة الطير ، كما يبدى روحا فكهة بلغت من الروعة حدها الأقصى ؛ واشتد النقاش والجدل ، فلم تجد « الطبيعة » بدًا من أن تترك أنثى النسر تختار من الذكور المتنافسة ما تشاء .

ولم يمض عامان على إخراج « برلمان الطير » ، حتى أنشأ شوسر قصيدة جديدة عنوانها « دار الشهرة » ، وهى مزدوجة القافية ، أعنى أن كل سطرين متتاليين يشتركان فى قافية واحدة ، وفى كل سطر منها ثمانية مقاطع ، وتتألف من ثلاثة فصول ، لكن الشاعر لم يتمها على ما أراد لها ، وطول ما كتبه منها ألفا بيت ومائة ؛ وهى أيضا تتخذ الصورة المألوفة ، صورة الحلم ، فيرى الشاعر فى رؤياه أنه فى معبد من زجاج امتلأ بالتماثيل الذهبية والتصاوير التى تمثل أشخاصا ومناظر من الأدب القديم ؛ وقد حمله نَسرٌ إلى « دار الشهرة » بأمر من الإله « جوبتر » جزاء وفاقا بما أسدى من يد بيضاء فى سبيل الحب ؛ فوجد تلك الدار العجيبة قائمة على ذروة صخرة عالية من الثلج ، وهى — كما يقول الشاعر — « أساس ضعيف لقصر شامخ » ، ويستعرض الشاعر فى قصيدته ما يشاهد من تماثيل وصور تمثل الآداب القديمة ، فيعرض لقارئه اطلاعا واسعا على تلك الآداب ، ثم هو ينتهز فرصة الرمز والتلميح ، فيبيح لنفسه التعليق على ما كان فى عصره من أحداث وأشخاص .

---

(١) يلاحظ أن الشاعر متأثر فى هذا « بأنشودة الوردة » التى ترجمها عن الفرنسية .

ولا شك فى أن شوسر قد تأثر فى هذه القصيدة « بدانتى » فى الكوميديا الالهية »[1] بهى — كالكوميديا — ثلاثة فصول ، وهى كذلك حلم يراه الشاعر فى نعاسه ؛ وكما يتخذ « دانتى » من « فرجيل » دليلا له يهديه ، يتخذ شوسر من النمر دليلا هاديا — غير أن الفارق بعيد فى قوة الشعر فى القصيدتين ، « فدار الشهرة » ضئيلة متهافتة البناء إذا قيست « بالكوميديا » ذات البناء الأشم الجبار ؛ وشوسر فى هذه القصيدة لا يزال محاكيا ومقلدا يترسم الأوضاع التقليدية فى الشعر ، إلا أنه بدأ يعبر عن شخصيته ونفسيته حين أخذ يحدث النمر عن نفسه ؛ ويشيع فى القصيدة كلها فكاهة ساخرة كالتى أجراها على لسان « باندروس » فى قصة « تروبلس وكرسدا » التى أسلفنا ذكرها .

وكان آخر ما أنشأه « شوسر » فى وسطى مراحله الأدبية قصيدة عنوانها « أسطورة المحصنات » وهى تقع فى ستمائة وألفى بيت من الشعر ، وقافيتها مزدوجة ؛ أنشدها الشاعر ليشيد بالمحصنات من النساء كأنما أراد أن يكفر عما اقترف فى حقهن فى الجزء الذى ترجمه من « أنشودة الوردة » ؛ فقد رأى الشاعر فى حلمه أن إله الحب جاءه يؤنبه على استخفافه بالنساء وسخريته بعاطفة الحب الخالدة ؛ فدافع عن نفسه « بأسطورة مجيدة عن المحصنات من النساء ، العذارى منهن والزوجات ، اللاتى أخلصن للحب طوال حياتهن » ولم يستطع شوسر إتمام القصيدة ، فتركها ناقصة كما فعل بقصيدة « دار الشهرة » ، وإن القارىء ليحس فى كلتا الحالتين أن الشاعر إنما نفض يده من القصيدة حين أدركه الملل ، ففى قصيدة « دار الشهرة » اندفع هو ونسره إلى عالم خيالى ثم لم يُسِغ أن يعود من عليائه هابطا فوق هذه الأرض ، فظل مع النسر محلقا ؛ وفى هذه القصيدة نحس كأنما ملّ الشاعر رواية قصص قديمة ؛ لأنه عند بداية القصيدة اعتزم أن يروى قصة عشرين امرأة من نساء التاريخ والأساطير ممن كن مخلصات فى الحب ، لكنه لا يقدم لنا سوى سبع قصص من بينها قصة عن كليوبطرة ، وقصة عن ديدو ملكة قرطاجنة[2] .

وأهم أجزاء القصيدة « مقدمتها » التى يمهد بها لحلمه ، ويقطع فيها على نفسه عهداً أن يقص هذه القصص عن طيبات النساء ، ليعتذر بها عن كفرانه بالحب الذى أبداه فى ترجمته

---

(١) راجع « دانتى » فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) راجع ملحمة « الانياذة » لفرجيل فى فصل الأدب الرومانى فى الجزء الأول .

لأنشودة الوردة ، وفى تصويره لكرسدا التى لم تخلص فى حبها لتروبتس ، وكذلك بين فى المقدمة مقدار حبه للكتب ولزهور الأحوان ، وبثبت فيها قائمة بقصائده ، منها أسماء قصائد لم تهبط الينا ؛ ومما هو جدير بالذكر عن « مقدمة » هذه القصيدة أن لها صورتين باقيتين ، تختلفان فى اللفظ وصياغة بعض الأبيات ، والمفروض فى إحداها أن تكون قد كتبت أولا ، وفى الأخرى أن تكون إصلاحا للأولى ، فمن هاتين الصورتين يتبين كم كان « شوسر » يعنى بتجويد شعره .

وأروع آية أبدعتها عبقرية شوسر « حكايات كانتربرى » التى لم يكن إنتاجه السابق بالقياس إليها سوى إرهاص وتمهيد ؛ وقد تابع فيها « بوكاتشو » فى كتابه « ديكامرون » الذى روى فيه عدداً من حكايات أجراها على ألسنة عشرة من الرجال والسيدات فروا من الوباء المتفشى فى مدينة فلورنسه ، إلى منزل بالريف النقى الخالص .

كان ضريح القديس توما أبكت St. Thomas-à-Becket فى كانتربرى بانجلترا مكاناً مقدساً يحج إليه الناس من كل حدب وصوب فى أوروبا إبان العصور الوسطى ، وكان هنالك فى الطريق إلى ذلك الضريح فندق يسمى « فندق تابَرْد » فتخيل الشاعر أن تسعة وعشرين حاجاً اجتمعوا ذات مساء فى ذلك الفندق ، فاقترح « هنرى بيلى » صاحب الفندق أن يروى كل مسافر قصتين وهم فى طريقهم إلى ضريح القديس ، وقصتين أخريين وهم عائدون ، وأن يوازن بين القصص جميعاً ليكافأ المتفوق الممتاز عشاء على حساب زملائه حين يعودون إلى الفندق ؛ هكذا وضع الشاعر تصميماً ليروى لقارئه أكثر من مائة وعشرين قصة — المسافرون تسعة وعشرون ، أضف إليهم صاحب الفندق والشاعر ؛ هذا فى رواية ، وفى رواية أخرى أن مسافرين آخرين انضما إلى تلك المجموعة فى الطريق ، وفى كلتا الحالتين كان عدد من يقص القصص فى نية الشاعر واحداً وثلاثين — فقد كان مشروعاً أدبياً عظيماً ، لكن الشاعر لم يرو مما اعتزم أن يرويه إلا أربعاً وعشرين ، منها واحدة لم تكمل وأخرى ليس منها سوى بدايتها .

وكان شاعرنا أشد طموحاً فى قصصه من « بوكاتشو » لأن الشخصيات التى صورها « بوكاتشو » كانت كلها تمثل طبقة واحدة من الناس ، فسرعان ما تبعث القصص المتشابهة مللا فى نفس قارئها على الرغم من كل ما فيها من براعة وفن ؛ أما « شوسر »

لقد اختار « حجاجه » من طبقات المجتمع المختلفة ليجعل كلا منهم يصور بقصته وبشخصيته طبقة معينة من الناس ؛ فاذا استثنيت طبقة النبلاء الرفيعة وطبقة السفلة الوضيعة ، وجدت كل طوائف المجتمع الانجليزى مرسومة مصورة فى قصص شوسر أدق رسم وأبرع تصوير ؛ وقد أعمل الشاعر فنه فى تتابع القصص ليكون بينها شىء من التباين يزيل ما عساه أن يحدث فى نفس القارىء من ملل ، وقدم الشاعر لقصصه « بمقدمة » هى آية آياته على الإطلاق ، إذ عرض فيها شخصياته عرضاً سريعا قبل أن يبدأوا رحلتهم ويقصوا قصصهم ، فعرف كيف يقدم لك كلا منهم فى صورة ناطقة ساطعة حتى لكأنك حين تقرأ « المقدمة » تنظر إلى معرض للصور علقت على حوائطه صورة كل مسافر فى إطار خاص ، فمن أشخاصه « فارس » و « محارب » و « حامل السلاح للفارس » فهؤلاء يمثلون الطبقة المحاربة فى تلك العصور ، ومنهم « رئيسة دير » تمثل البساطة والطهر ، وامرأة أخرى يسميها « زوجة باث » تصور المرأة التى انغمست فى شئون الدنيا ، ومنهم « قسيس » فقير متقشف لا يزن للدنيا وحطامها وزنا ، تراه طيلة اليوم ضاربا فى الأرض وعكازته فى يده يعظ الناس من قلب مخلص ، وإلى جانبه ترى صورة « راهب » تريك كم كان له من الجياد والثياب الجميلة ، وكم كان يلهو بالصيد ويكره العمل ، عباءته من فاخر النسج ، يحلى أطرافها جميل الفراء ، ويشبك غطاء رأسه بمشبك من ذهب تدلت منه شارة الحب ، هكذا يصور لك « الراهب » ساخراً هازئاً ، وفيمن يصورهم كذلك « طالب علم فى أكسفورد » و « رجل قانون » و « طباخ » و « ملاح » و « طحان » و « فلاح » و « تاجر » الخ الخ ، وهكذا يصور كل طبقات المجتمع : رجال الدين ورجال الأعمال والصناع والزراع والفرسان والمحاربين وغيرهم ، ولا يقتصر الشاعر فى تصوير انجلترا فى القرن الرابع عشر على الحكايات التى يحكيها الحجاج فى رحلتهم ، بل يزيد على ذلك تعليقات بين كل حكايتين وأوصافا لمناظر مما يجعل الصورة أشد وضوحا .

وسنقدم لك فيما يلى نموذجا من تصويره للشخصيات فى « المقدمة » ؛ فهاك وصفا « لرئيسة دير » .

وكان بين القوم راهبة ، هى رئيسة ديرها
وكانت فى ابتسامتها غاية فى السذاجة والحياء

إن أنسَت فَـ « لُوىْ » القديس أغلظُ أيمانها
واسمها السيدة « إجلنتين »
إذا رَتَّلَتْ الدعاء المقدس أحسنته ترتيلا
فجاء منغَّما من أنفها أجمل النغم
وكانت تتكلم الفرنسية فى روعة وطلاقة
تتكلمها بلهجة « ستراتفورد — آت — بو »(١)
لأنها جهلت فرنسية ، باريس ؛
وفى تناول طعامها قد أجيد تدريبها
فلا تسمح للقمة واحدة بالسقوط من شفتيها
ولا بلات أناملها فى المرق العميق
لا تسقط منه قطرة على صدرها
لأنها تجيد حمل الطعام الى فيها
وكانت تمسح شفتها العليا مسحا نظيفا
ولا ترى على فنجانها ذرة واحدة
من الدهن ، حين تشرب شرابها
فكانت تبدو بعد طعامها غاية فى البهاء

* * *

وكانت تفيض إحسانا و إشفاقا
حتى لتبكى إن رأت جرذا
أمسكه الفخ فمات أو جرح
وكان لها عدد من كلاب الصيد تطعمها

---

(١) للنقاد « And Frenck She Spak... aften the scole of Stratford - Atte - Bowe » تعليقات مستفيضة على هذا السطر لا داعى لذكرها هنا ، وحسبنا أن نشير إلى تهكم الشاعر بمن كانوا يباهون بالتحدث بالفرنسية فى ذلك العصر مع أنها كانت فرنسية ركيكة مغلوطة ، واللهجة المشار إليها هى لهجة نورمانديا .

بشوى اللحم واللبن وطازج الخبز
فان مات كلب منها بكته بالدمع السخين
بل كان يبكيها أن يضرب ضاربٌ كلبها بعصاه
فقد كانت كلُّها ضميرا حيا وقلبا رحيما
وحول عنقها حزام محبوك ؛
هى شماء الأنف رمادية العينين اللامعتين
صغيرة الفم وكان بضا فانيا
ولها جبهة لا شبهة فى جمالها
عريضة بعض الشىء فيما أرى
لا ضيق فى أبعادها ؛
ورأيتها أنيقة الثياب
تطوّق ذراعها خرزات من المرجان
وعِقْدان من خرز خُضْر « الشواهد »
وتدلت حلية من ذهب وهاج
نقش عليها « أ » مزخرفة
ثم كتبت هذه العبارة : « الحب قهار »

فإذا ما فرغ الشاعر من استعراض أشخاصه فى « المقدمة » واحداً فواحداً ، بدأ بحجاجه المسير ، وأخذوا يحكون ، وكان أولَ من روى « الفارسُ » فقصّ قصة من بوكاتشو خلاصتها أن « بالامون » و « أرسيتى » كانا صديقين ثم تنازعا على فتاة تسمى « إملى » ، فكان لابد لها من مبارزة لتكون الفتاة للظافر ؛ وفى اللحظة التى كاد يكتب النصر فيها لأرسيتى تدخل « بلوتو » فى الأمر وأنزل « أرسيتى » عن جواده ، فخرج « بالامون » من المبارزة ظافراً وتزوج من « إملى » — هذه خلاصة لا قيمة لها إلى جانب ما حكاه شوسر فى قصته ، لأنه إنما يرمى قبل كل شىء إلى تصوير الفرسان فى ذلك الزمان حين يقتتلون ، فكل القيمة الفنية إنما هى فى تفصيلات الوصف وفى نصوع الصورة التى ترتسم فى ذهن القارئ ، وهكذا قُلْ فيما نعرضه من ملخصات لبعض حكاياته .

« فرجل القانون » يروى قصة عن فتاة اسمها « كونستانس » ابنة الأمبراطور الرومانى تزوجت من سلطان الشام على شرط أن يعتنق هذا السلطان العقيدة المسيحية ، لكن أم السلطان لا تحتمل ردّة ابنها عن دينه فتقتل وتُطْلِقُ الفتاة هائمة فى سفينة على وجه البحر ، وتبلغ « كونستانس » بسفينتها « نورثمبريا » وتتزوج ملكها ، لكن أم الملك فى هذه المرة أيضاً يغضبها هذا الزواج فتنتهز فرصة غياب ابنها وتبعد الفتاة عن المدينة ، فلا يسع الفتاة إلا أن تعود إلى روما ؛ ويعود الملك فلا يجد زوجته « كونستانس » فيقتل الأم الآثمة ويرحل إلى روما ليكفّر عما اقترف وهنالك يصادف زوجته .

ويأتى دور « رئيسة الدير » فتحكى حكاية ولد مسيحى صغير قتله اليهود فى بلد آسيوى إذ كان يرتل آيات من الإنجيل .

وهنا ينادى « صاحب الفندق » شوسر[1] ويأخذ فى مداعبته قليلا ثم يطلب إليه أن يقص على الجماعة قصته ، وها هنا تبدو من الشاعر لفتة فنية جميلة ، إذ نص على السامعين إحدى القصص الخيالية القديمة — حكاية السير توباس — وإنما قصد إلى المعاتبة والنقد ، فقصّها فى صورة الحكايات المنظومة القديمة ، فلم يُطِقْ صاحب الفندق هذا « النظم الركيك » على حد تعبيره ، وطلب إلى الشاعر أن يحكى حكاية أخرى ، فروى شوسر قصة نثرية .

ويأتى دور « المحارب » فيروى قصة جميلة عن قمبيز ملك التتار ، وابنته « كاناس » ، فبينما كان قمبيز ذات عام يحيى عيد تتويجه فى قصره العظيم ، إذا بهذا « المحارب » يجيئه راكباً جواداً سحريا ويحمل معه خاتماً ومرآة فيهما كذلك قوة السحر ؛ فأما الخاتم فيمكّن لابسه من فهم لغة الطير والحيوان ومن معرفة خصائص العشب فى معالجة المرضى ، وأما المرآة فتبدى لمن ينظر فيها أوجه الأصدقاء والأعداء منزوعاً عنها أقنعة الرياء والنفاق ؛ وأما الجواد فيطير راكبه فى الجو أنّى شاء وبأية سرعة أراد ؛ وقصة الجواد هذه مأخوذة — على الأرجح — من قصص ألف ليلة وليلة بكل تفصيلاتها ؛ ولم يتم الشاعر « قصة المحارب » لسبب لا ندريه .

---

(١) كان شوسر بين الحجاج وقص حكايتين .

ويحكى « طاب السلم فى اكسفورد » حكاية مأخوذة من بوكاشو ، وتحكى « القسيسة الراهبة » حكاية « الديك والثعلب » . وهكذا مما لا يخفى التلخيص عن قراءته شيئاً لترى إلى أى أوج ارتفعت عبقرية شوسر فى خصوبة الإنتاج وفى رشاقة الأسلوب وقوته .

ومما هو جدير بالملاحظة أن شوسر ، على الرغم من أنه عاش فى عهد امتلأت أيامه بالقلاقل والاضطراب ، وعلى الرغم من أنه غاص فى تلك الحياة جنديا وسفيرا ورجلا من رجال الأعمال وعضوا فى بلاط الملك وقاضيا وعضوا فى البرلمان وشاعرا ، فانه لم يذكر فى شعره حادثة واحدة من كبريات الحوادث التى وقعت فى زمانه ؛ وذلك دليل على إيمانه بأن أحداث الحياة المادية مؤقتة عابرة ليست جديرة بالشعر الخالد مهما بلغت جسامتها ، وإنما عنى شوسر بتصوير الانسان لأنه كان قبل كل شىء شاعرا .

بقى لنا أن نقول كلمة موجزة فى تأثيره فى اللغة الانجليزية نفسها ؛ فقد كان له أثر عميق فى توحيد اللغة القومية فى البلاد ، إذ كان ثمت لهجات مختلفة ، فلما كتب شوسر بلغة الوسط الشرقى لانجلترا — وكانت أكثر اللهجات طلاقة وأبسطها فى القواعد — لم تلبث أن أصبحت اللغة الأدبية فى البلاد كلها ؛ وهذا يذكرنا من جديد بدانتى حين كتب باللهجة التسكانية فأصبحت بفضله لغة بلاده ، كما يذكرنا بسرفانتيز حين كتب باللهجة الكاستيلية « القشتالية » فجعلها أداة التعبير الأدبى فى أسبانيا .

لهذا كان شوسر قمينا أن يكون — كما أسماه درَيْدِنْ Dryden «أبا الشعر الانجليزى»

وليم لانجلاند William Langland (١٣٣٢ — ١٤٠٠) :

عاش لانجلاند معاصرا لشوسر ، فشهد عهدا ملأته الحوادث الكبرى ، إذ عصفت به عواصف الانقلاب فى السياسة والاجتماع والدين ، ودارت فيه أعنف المعارك وأبشع الحروب ، وتفشى به الطاعون ففتك بالناس فتكا ذريعا .

وأهم شعره قصيدتان : «بيرز الحرّاث» وقصيدة «أحْسِنْ صنيعا» ؛ وكلتا القصيدتين فى صورة الحلم ، كألوف ذلك العهد ، فتأخذ الشاعر سِنَةٌ من النوم إذ هو على سفح تل ذات صباح جميل من شهر مايو ، فيرى حلما رائعا «رأيتنى أدثر نفسى بالقفائف ، فى يوم صائف ، حين كانت الشمس رخيّة ، فكنت فى هيئة الراعى ، أرتدى ثوبا شبيها بمسرح

الراهب ، ولست أعنى الراهب القابع فى صومعته ، بل الذى يجوس خلال الارض باحثا عن الأخطار يركبها » .

ويرى « بيرز » فى حلمه حقلا جميلا يموج بالناس ، وما هو إلا أن تتقدم «الرشوة» لتتزوج من « الريف » لكن اللاهوت يتدخل ليمنع الزواج ، فتعرض القضية أمام الملك فى لندن ؛ وهنا يصف الشاعر مناظر لندن ومناظر الريف ؛ والقصيدة كلها رمزية تشير حوادثها وأشخاصها إلى غير معانيها المباشرة .

وكذلك تتألف قصيدة « أحسن صنيعا » من سلسلة من الأحلام الرمزية .

وأما عن اللغة التى استخدمها « لانجلاند » فى شعره ، فلم تكن لهجة الوسط الشرقى لانجلترا (صافية) خالصة — كما هى الحال مع شوسر — إنما هى خليط بين لهجتى الوسط والجنوب ؛ وقد أجرى بعض العلماء مقارنة دقيقة بين شوسر ولانجلاند من حيث الألفاظ ، فوجد أن ثمانية وثمانين فى كل مائة من ألفاظ مقدمة « بيرز الحراث » وفى ألفاظ الأربعمائة والعشرين سطرا الأولى من « مقدمة » شوسر ، كلمات انجلوسكسونية أصيلة ؛ وأن عدد الكلمات الفرنسية عند « لانجلاند » كبير نسبيا ؛ والحقيقة هى أنه قبل أن يبلغ القرن الرابع عشر ختامه ، كانت الألفاظ الفرنسية قد شاعت فى اللغة الانجليزية ؛ فلم يستطع شوسر أو لانجلاند ، أو أى كاتب آخر اجتنابها إذا أراد أن يعبر عما فى نفسه تعبيرا كاملا تاما ؛ فقد كانت الفرنسية عندئذ لغة المحاكم والسياسة ولسان الملك وحاشيته ، ولم يبطل استخدامها بصفة قاطعة إلا فى منتصف القرن الخامس عشر ، أى بعد موت شوسر ولانجلاند بخمسين عاما .

وخلاصة القول أن الشاعرين كليهما استخدما نسبة واحدة من الألفاظ الانجليزية الأصيلة والألفاظ الفرنسية الدخيلة ؛ غير أنهما يعودان فيختلفان فى الاتجاه والصبغة ، فشوسر يصطبغ باللون النورمندى ، ولانجلاند تسوده النزعة السكسونية ، ويصف شوسر طبقة الموسرين والمحاربين الذين يعيشون فى شىء من البذخ ، فيتناول بقلمه قصور النبلاء وحصون الفرسان ومدن التجارة والصناعة ، أما لانجلاند فيتجه ببصره نحو الفقراء فيصف لنا من سماء غذائهم وشق عليهم العمل ، ويصور حياة الريف التى أبهظها وأضناها الظالمون من الطبقات العالية ، بل التى أرهقها وأذواها قانون الدولة ، وكذلك يختلف الشاعران

الراهب ، ولست أعنى الراهب القابع فى صومعته ، بل الذى يجوس خلال الارض باحثا عن الأخطار يركبها » .

ويرى « بيرز » فى حلمه حقلا جميلا يموج بالناس ، وما هو إلا أن تتقدم «الرشوة» لتتزوج من « الريف » لكن اللاهوت يتدخل ليمنع الزواج ، فتعرض القضية أمام الملك فى لندن ؛ وهنا يصف الشاعر مناظر لندن ومناظر الريف ؛ والقصيدة كلها رمزية تشير حوادثها وأشخاصها إلى غير معانيها المباشرة .

وكذلك تتألف قصيدة « أحسن صنيعا » من سلسلة من الأحلام الرمزية .

وأما عن اللغة التى استخدمها « لانجلاند » فى شعره ، فلم تكن لهجة الوسط الشرقى لانجلترا (صافية) خالصة — كما هى الحال مع شوسر — إنما هى خليط بين لهجتى الوسط والجنوب ؛ وقد أجرى بعض العلماء مقارنة دقيقة بين شوسر ولانجلاند من حيث الألفاظ ، فوجد أن ثمانية وثمانين فى كل مائة من ألفاظ مقدمة « بيرز الحراث » وفى ألفاظ الأربعمائة والعشرين سطرا الأولى من « مقدمة » شوسر ، كلمات انجلوسكسونية أصيلة ؛ وأن عدد الكلمات الفرنسية عند « لانجلاند » كبير نسبيا ؛ والحقيقة هى أنه قبل أن يبلغ القرن الرابع عشر ختامه ، كانت الألفاظ الفرنسية قد شاعت فى اللغة الانجليزية ؛ فلم يستطع شوسر أو لانجلاند ، أو أى كاتب آخر اجتنابها إذا أراد أن يعبر عما فى نفسه تعبيرا كاملا تاما ؛ فقد كانت الفرنسية عندئذ لغة المحاكم والسياسة ولسان الملك وحاشيته ، ولم يبطل استخدامها بصفة قاطعة إلا فى منتصف القرن الخامس عشر ، أى بعد موت شوسر ولانجلاند بخمسين عاما .

وخلاصة القول أن الشاعرين كليهما استخدما نسبة واحدة من الألفاظ الانجليزية الأصيلة والألفاظ الفرنسية الدخيلة ؛ غير أنهما يعودان فيختلفان فى الاتجاه والصبغة ، فشوسر يصطبغ باللون النورمندى ، ولانجلاند تسوده النزعة السكسونية ، ويصف شوسر طبقة الموسرين والمحاربين الذين يعيشون فى شىء من البذخ ، فيتناول بقلمه قصور النبلاء وحصون الفرسان ومدن التجارة والصناعة ، أما لانجلاند فيتجه ببصره نحو الفقراء فيصف لنا من سماء غذائهم وشق عليهم العمل ، ويصور حياة الريف التى أبهظها وأضناها الظالمون من الطبقات العالية ، بل التى أرهقها وأذواها قانون الدولة ، وكذلك يختلف الشاعران

فى الاتجاه الأول نفسه ، فشوشر يصور بقلمه أفراداً ذوى معالم محدودة وألوان ناصعة . حتى إنك لتصادف فى أدبه كل أغاط الناس فى العصور الوسطى ، أما لانجلاند فيعنى بمجموع الدهماء ، وينصت لأنينهم وشكواهم ، وكان شعره أول صيحة يبثها الأدب الإنجليزى فى سبيل الديمقراطية ، وشوسر أشمل نظراً من لانجلاند ، فبينما تراه يجيل البصر فى العناصر الإنسانية المشتركة بين شعوب العالم أجمع ، ترى لانجلاند يقصر نظره على بلاده ، حتى ليل عنه إنه بحق الإنجليزى الصميم ، يعرض لنا شوسر أشخاصاً ضاحكين يمرحون ويرفلون فى فاخر الثياب ، ويعرض لانجلاند الطبقات العاملة منهوكة القوى فى أداء واجبها بأمانة وبسالة لكنهم صفر الوجوه ، يرتدون الأسمال .

جور Gower « ١٣٢٧ — ١٤٠٨ » :

كان « جوّر » صديقاً حميماً لشوسر ، ولد قبله ببضع سنوات ومات بعده ببضع سنوات : وله ثلاث من طوال القصائد : كتب إحداها بالفرنسية ، والأخرى بالإنجليزية ، والثالثة باللاتينية : فأما الفرنسية فقصيدة « مرآة المفكر » وأما الإنجليزية فهى « اعتراف المحب » وأما القصيدة اللاتينية فعنوانها « صوت إنسان يصيح » ؛ وكانت الفرنسية التى كتبها هى اللغة الفرنسية النورماندية[1] التى أطلق عليها فيما بعد « فرنسية ستراتفورد — آت — بو » وهى اللهجة التى أشار اليها شوسر فى تصويره الدير فى « مقدمة » حكايات كانتربرى ؛ وكذلك كتب « جور » بالفرنسية مجموعة أشعار عنوانها « خمسون حكاية منظومة » .

لبث « جور » طوال حياته تقياً ورعاً ، ولما أدركته الشيخوخة اعتزل مع زوجته فى أحد الأديرة ؛ وقد أجزل الإحسان للكنيسة التى دفن فيها ، والتى لا تزال ترى فيها قبره الجميل ، حيث رقد جثمانه واستند رأسه على مجلدات ثلاثة اشتملت على قصائده الثلاث ، وكان « جور » موسراً نبت فى أسرة مجيدة ، وقد اتصل بالقصر وصادق الملك رتشارد الثانى ، وكان لهذا الملك سيئات وآثام لم يشأ جور أن يسجلها له فى قصيدته « صوت إنسان يصيح » مع أنه استعرض فى القصيدة كافة سيئات العصر — والى « جور » أهدى شوسر قصته العظيمة « تروبلس وكرسدا » .

---

(١) راجع ما كتبناه عن شوسر .

ولسنا نزعم أن شعر « جور » قد بلغ حداً بعيداً من الجودة والروعة ، بل إن الأمر على نقيض ذلك ، فقصائده باردة الشعور ضعيفة التركيب رتيبة النغم ، ولا يقرؤها إلا قلة من الناس ؛ لكنه برغم ذلك كله جدير بمكانة عالية فى تاريخ الأدب الإنجليزى ، لأنه يمثل فى أدبه التقاء اللغات الثلاث التى كانت مستعملة فى إنجلترا مدى قرون متتابعة : فكتب قصائده الثلاث بتلك اللغات المختلفة كما أسلفنا ؛ أما اللاتينية فقد كانت أداة الكتابة عند العلماء جميعاً منذ القرن السابع حتى القرن السادس عشر ، وأما الفرنسية النورمندية فقد لبثت أمداً طويلا سداً منيعاً فى وجه اللغة الإنجليزية ، فلا تسمح لأصحاب العبقرية والمواهب أن يدفعوا بلغتهم الأصيلة إلى مكان السيادة ، وها نحن أولاء بصدد أديب يقف فى مفترق الطرق متردداً بين اللغات الثلاث ، ولعله لم يكتب بعض شعره بالانجليزية إلا بعد أن ضرب له شوسر المثال فاحتذاه ، وقد أنشأ « جور » قصيدته الإنجليزية «اعتراف المحب » فى أبيات مثمنة المقاطع مزدوجة القافية ، وهى تتألف من عدد يزيد على خمسة عشر ألفاً من الأبيات وتقع فى خمسة أجزاء ؛ وهذه القصيدة إنما كتبت بدعوة من الملك الشاب رتشارد الثانى ، ولذلك أهداها عند أول إخراجها إليه ، لكنه عاد بعد ذلك فأهدى طبعتها الثانية لدوق لنكستر الذى أصبح فيما بعد الملك هنرى الرابع .

وأما قصيدته الفرنسية « مرآة المفكر » فتتألف من ثلاثين ألفاً من الأبيات على وجه التقريب ، تدور كلها حول الفضائل والرذائل .

ثم قصيدته اللاتينية « صوت إنسان يصيح » ، وقد أوحى له بها ثورة الفلاحين فى مقاطعة « كنت » عام ١٣٨١ بسبب فداحة الضرائب ، وكان « جور » صاحب أرض فى تلك المقاطعة ولا بد أن يكون قد لحقه الأذى .

وظهر فى القرن الرابع عشر شاعران آخران هما « جون لِدْجِت » John Lydgate و « توماس أُكْلِيف » Thomas Occleve وبعد ذلك تدهور الشعر الإنجليزى قرناً كاملا هو القرن الرابع عشر ، وأخذت ترد أنغام الشعر الغنائى من الشمال حيث طائفة من الشعراء الأسكتلنديين الذين اقتفوا أثر شوسر دون أن يقتصروا على تقليده ، بل كانت لهم شخصياتهم المستقلة التى زادها خصوبة واستقلالا ما أضافوه من ألفاظ اسكتلندية ، وسنستعرض هؤلاء الشعراء بعد قليل .

(ب) كتاب النثر فى القرن الرابع عشر :

أمسك بزمام النثر فى القرن الرابع عشر ثلاثة كتاب ، هم « السير چون ماندڤيل » و « چون ويكلف » و « چوفرى شوسر » ؛ ولم تكن براعة هؤلاء الكتّاب فى أدب مبتكر ، بل بدت قدرتهم على الكتابة النثرية فيما ترجموه عن اللغات الأخرى . وسنعرض موجزا قصيرا لكل منهم .

السير جون مانڈيل Sir John Mandeville :

هذا اسم أطلق إطلاقا على أديب مجهول ترجم عن الفرنسية كتابا عنوانه «رحلات السير چون ماندڤيل » ، والراجح أن المؤلف الأصلى لهذا الكتاب طبيب فرنسى اتخذ لنفسه اسم « چون ماندڤيل » ليكون ضربا من التنكر الأدبى ؛ ويقول المؤلف عن نفسه إنه أنفق أربعين عاما فى خدمة «السلطان» وفى خدمة «الخان الأعظم» امبراطور الصين ، وفى الرحلة فى ربوع آسيا وافريقيا ؛ ويظن أنه نشر كتابه هذا سنة ١٣٥٦ فترجمه بعضهم إلى اللاتينية ، ثم تناوله كاتب آخر فترجمه الى الانجليزية ، فجاءت الترجمة مثالا من أروع ما كتب بالانجليزية فى ذلك العهد لما فيه من سلامة وتدفق ، بل إن هذا الكتاب ليعد من أمتع الآيات فى الأدب الانجليزى كله ؛ ففيه مجموعة من القصص الرائعة ، وهو فى مجموعه بمثابة «دليل» يهدى المسافر الى «الارض المقدسة» — فالكاتب الفرنسى ، الذى يُطْلق عليه عادة اسم « يوحنا ذو اللحية أو يوحنا البرجندى Jean de Bourgogne » ، قد صوّر هذه الشخصية الخيالية « السير چون ماندڤيل » على نحو ما ابتكر « سويفت Swift » شخصية « جَلِفَرْ » ، وكما خلق « دِفُو Defoe » شخصية «روبنسن كروسو» ؛ ثم أطلق السير چون ماندڤيل هذا يضرب فى الأرض مرتحلا من بلد إلى بلد ، فيزور بيت المقدس والصين وغيرها ، ويجمع أثناء رحلته قصصا من أى كتاب يصادفه — يجمعها من كتب الرحلات مثل كتاب ماركو بولو[1] ، ومن كتب الحكايات الخرافية ومن كتب الأحلام وغير ذلك ؛ ويذكر للقارئ أعجب ما رأى خلال رحلته ، من

(١) رحالة بندقى مشهور (١٢٥٤ — ١٣٢٤) سافر إلى الصين حيث قابل امبراطورها « قبلاى خان » .

ذلك — مثلا — أنه رأى أهل القاهرة يفقسون البيض بطريقة صناعية ، وأنه رأى شجرة تنتج صوفا (يقصد القطن) ، ويؤكد للقارىء عقيدته بأن الأرض كروية ، ودليله أنه لو بدأ الملاحون من بلد وساروا بسفينتهم فى اتجاه واحد فانهم يعودون من جديد الى البلد الذى بدأوا منه الرحلة ، والألفاظ التى اختارها المترجم غاية فى السهولة كأنما جرت بها يراعة كاتب حديث ، ولذة الكتاب راجعة الى سذاجته وإلى الصور الزاهية المختلفة التى يرسمها آنا بعد آن .

وشاع الكتاب فى القرنين الرابع عشر ، والخامس عشر شيوعا عظيما يدلك على مقداره أن بين أيدينا اليوم ثلثمائة نسخة مخطوطة بقيت منذ ذلك العهد ، وقد تواضع بعض النقاد على تسمية «ماندفيل» « أبا النثر الانجليزى» — كما عُدَّ شوسر أبا للشعر — لكن هذا اللقب يتنازعه أيضا «جون ويكلف» و«السير توماس مور» ، على أن النثر الانجليزى كانت له بدايات عدة ولا يجوز أن ننسب ابتداءه لكاتب واحد كأننا من كان .

جون ويكلف John Wyclif (١٣٢٤ — ١٣٨٤) :

كان « ويكلف » يمقت البابوية مقتا شديدا ، فحفزه ذلك إلى الكتابة ضدها ، ولكنه لم يلبث أن اتهم بخروجه على الدين وحوكم على زندقته سنة ١٣٧٧ ، فأرسل فى حمايته دوق لانكستر قوة مسلحة تصحبه إلى دار المحكمة ، ثم حدث أثناء المحاكمة أن نهض هذا الدوق — وقد أرهقته المناقشات الطويلة — وأعلن أنه لو أدانت المحكمةُ صديقه « ويكلف » ، فلن يتردد فى أن يَجُرَّ الأسقف من شعره حتى يخرجه من الكنيسة التى كانت تجرى المحاكمة فى حرمها ، وعندئذ انفضت الهيئة الدينية التى كانت منعقدة لمحاكمته ؛ ثم حوكم « ويكلف » مرة أخرى لخروجه على الدين أيضاً ونجا من العقاب بفضل « أميرة ويلز » .

وإنما يحتل « ويكلف » مكانته فى الأدب الإنجليزى لأنه ترجم « الكتاب المقدس » إلى لغة بلاده ، إذ نقل إلى الإنجليزية « العهد الجديد » (الإنجيل) واستعان بآخر Hereford فى ترجمة « العهد القديم » (التوراة) وكانت الترجمة نقلا عن اللاتينية ، واستطاع أن ينقله إلى نثر قوى سلس مستقيم العبارة — لكن هذا العمل الأدبى الجليل

قوبل من أعدائه بالسخط . حتى إنهم أخرجوا جثمانه من قبره وأحرقوه وذروا رماده فى نهر قريب .

شوسر Chaucer

لقد درسنا شوسر شاعراً ، وها نحن نثبت له فى النثر أثره ، وإن يكن ضئيلا إلى جانب شعره ؛ فأول ما نسجله له أنه كتب نثره كله بالإنجليزية لأنه آثر لغته القومية على اللاتينية والفرنسية ، وخير ما أنتجه فى النثر ترجمته لكتاب « بيثيس Boethius [1] وعنوانه « عزاء الفلسفة » ؛ وكذلك كتب نثراً حكاية القسيس وحكاية أخرى حكاها هو باعتباره حاجا من الحجاج فى « حكايات كانتربرى » .

(ح) الشعر فى القرن الخامس عشر

كان القرن الخامس عشر حقبة مجدبة فى تاريخ الشعر الإنجليزى لم يكد يشهد نصفه الاول شاعراً واحداً ؛ ثم ظهر فى نصفه الثانى ضرب من الشعر هو «الحكايات المنظومة» Ballads ومعظم « الحكايات المنظومة » لم يجد سبيله إلى الكتابة أو الطباعة ؛ بل أخذ ينشده المنشدون وينصت إليه السامعون ، معتمدين فى روايته على الذاكرة وحدها ؛ على أن هذه « الحكايات المنظومة » لم تحتفظ بصورة واحدة ، وإنما تغيرت وتبدلت حسب الظروف المكانية والمشاعر القومية ، مثال ذلك أن يسمع انجليزى حكاية منظومة عن عشيرة فى اسكتلندة ، فيحفظها ثم يرويها فى بلده بعد تعديل بعض أجزائها بحيث تناسب المقام الجديد ، وهكذا تدور الحكاية المنظومة فى مختلف الأرجاء فيضاف إليها هنا ويحذف منها هناك ويتعاورها التغيير والتبديل فى مختلف البلدان . فتكون فى نهاية طوافها شيئاً جديداً اشترك فى صياغته عدد كبير من الناس ، وكان المنشدون الطوافون يتغنون بالحكايات المنظومة على القيثارة فى المدن والقرى والفنادق والحانات والاسواق ، وكان

---

(١) (٤٨٠ — ٥٢٤ م) فيلسوف وسياسى ، ويعده بعض مؤرخى الفلسفة آخر العصر الرومانى وطليعة الفلسفة المدرسية — أى فلسفة العصور الوسطى — وقد شرع بيثيس يترجم أرسطو وأفلاطون ويوفق بينهما لكنه لم يتم ما شرع فيه ، وعلى كل حال فقد أفلح فى تعريف أهل العصور الوسطى بأرسطو

لكل حكاية منها نغمة خاصة عرفت بها ، وأحيانا تشترك عدة حكايات فى نغم واحد ، وعلى كل حال فقد كانت هذه الحكايات المنظومة تجد آذانا مصغية أينما تغنى بها المنشدون أو عزف ألحانها العازفون على القيثار ، واختصت كل جماعة من العمال بأغان آثرتها على غيرها وأصبحت كأنها شعار لهم يتغنى بها كل منتسب إلى تلك الصناعة المعينة.

وجدير بنا فى هذا المقام أن نحدد على وجه الدقة ما يراد « بالحكاية المنظومة » فى الآداب الاوروبية ، فهى قصيدة قصصية قصيرة ، لقارئها أن يتلوها تلاوة أو يتغنى بها ، وهى مزيج من « شعر الملاحم » و « الشعر الغنائى » . وقد تتخذ بعض الحكايات المنظومة قالباً تمثيلياً فيه حوار بين أشخاص ، وأما موضوع « الحكاية المنظومة » فقد يكون بطولة المحاربين أو مغامرة المحبين أو عجائب بلاد الجن ، والخيال فيها ساذج جامح ، والشعور عميق يصور عواطف الإنسانية بأسرها ، وكثيراً ما تتخير المواقف والمناظر التى تثير فى السامعين الحزن والشجن ، تلك هى المميزات العامة للحكاية المنظومة ، على أن بعضها يقوم على أساس من التاريخ مع تغيير فى الحوادث من حيث الزمان والمكان والاسماء بحيث لا تكاد تتبين فيها من الحقيقة التاريخية شيئاً .

وهنا قد يسأل سائل : ومن نظم تلك الحكايات ؟ والجواب أن تاريخ الأدب لا يسمى من شعرائها أحداً . فقد كان فى انجلترا قبل شوسر بقرون عدة طائفة من هذه الحكايات المنظومة ، وأخذت تنتقل من جيل الى جيل ومن بلد الى بلد ، ويطرأ عليها أثناء انتقالها ما تحدثنا عنه من ألوان التغيير التى تقتضيها مشاعر الناقل أو ظروف المكان المنقولة اليه ، فهى حكايات « نظمها الشعب للشعب » كما يقولون ، وشاعت أمثال هذه الحكايات المنظومة الشعبية فى ألمانيا والدنمرك وغيرها من أقطار أوروبا ، ومما يلفت النظر أن معظم الأقاصيص التى ترويها تلك المنظومات الشعبية مشتركة فى مختلف البلاد ، وكلما وجد النقاد هذا الاساس المشترك جزموا بقدم المنظومة الى ما قبل عهد الكتابة ، وكان الناس يتغنون ببعض هذه المنظومات عند الحرث والبذر والحصاد ، ويتغنون ببعضها الآخر عند الزواج ، ويرتلون طائفة منها عند دفن الموتى ، ولبثوا كذلك طوال القرون الثلاثة : الثالث عشر والرابع عشر والخامس عشر ، ومع ذلك فلم تجد سبيلها إلى الطباعة حتى جاء القرن الثامن عشر .

ومن أشهر الحكايات المنظومة مثلا :

منظومة « سير باترك سپنس » وهى تروى قصة مأساة وقعت فى القرن الثالث عشر ، وذلك أن ملك اسكتلندة أرسل حملة حربية إلى النرويج عام ١٢٨٥ لتحمل «فتاة النرويج» إلى اسكتلندة كى يتزوج منها ولى عهد البلاد ، لكن السفينة تحطمت فوق الصخور وحلت بالحملة كارثة فادحة ، ومنظومة « تْشِفِى تْشِيسْ Chevy Chace » تصف رحلة صيد قام بها « إيرل نورثمبرلاند» والتقاءه بعصبة «دوجلاس» جاء فيها :

بدأ القتال صبيحة الاثنين
على سفوح « الشِّفْيات » العالية
مشهدٌ يحزن له الطفلُ وهو جنين
يا لها من مأساة باكية

خمسمائة وألف من حَمَلَةِ الحراب الانجليز
لم يَعُدْ منهم سوى ثلاثة وخمسين
وألفان من أصحاب الرماح الاسكتلنديين
لم ينج منهم سوى خمسة وخمسين

وفى منظومة « الفتاة السمراء » يجرى الحوار بين العاشق ومعشوقته على نحو جميل ، وقد قال عنها ناقد إنها أبدع قصيدة التقى فيها الشعر الشعبى والشعر الفنى ؛ والبطل فى هذه المنظومة من أتباع « رُوبِنْ هُودْ » [وهو رئيس عصبة مشهور فى الأساطير] يحاول أن يسبر غور معشوقته ليرى مقدار ثباتها على حبه ، فيقول (ونعتذر للقارئ عما يفقده الأصل فى الترجمة من نغم حلو ولفظ سلس جميل) :

أنا الفارسْ ، جئت فى الليل الدامسْ
فى سِتْرٍ خفىّ
أصيح واحسرتى ، هذى كما رأيتِ حالتى
كالمُبْعَدِ المنفىّ

فتجيب « الفتاة » قائلة :

يا حبيب الفؤادِ ، ما الداعى ، ما العادى ؟
عجّلْ بربك ما الخبر
فليس لى فى النفس ، سواك دون الإنس
لست أحب إلّاكَ بين البشر

فينبئها أنه قد أتى أمرا وقع به تحت طائلة القانون ، وأنه لا مندوحة له عن الفرار إلى جوف الغابة ، فتعرض عليه أن ترافقه إلى مخبئه من الغابة ، لكنه يبين لها ما عساها أن تواجهه من مشاق وصعاب ، فتصر على أن تشقى فى رفقته ، فيذكر لها احتمال أن تجده الشرطة وأن يكون مصيره الشنق ، فلا يكون جوابها سوى أن تكرر «لست أحب إلاك بين البشر» ، فيعترض عليها بأنه لا يطمح فى اختطاف ابنة رجل من عِلْية القوم ، لكنها تجيبه بأنها لا تستطيع الحياة بعد فراقه ، ثم يلقى بآخر سهم عنده فيعلنها بأنه يحب امرأة سواها أروع منها جمالا ، فلا تتحول الفتاة عن ثباتها ، وعندئذ يفصح لها عن جلية الأمر قائلا إن ذلك كله لم يكن سوى اختبار يمتحن به حبها له ، ثم يختتم اعترافه قائلا :

الآن اسمعى لى ، الى « وستمورلند » سبيلى
فهى ضيعتى
وهناك سوف أدعوكِ ، خاتماً سوف أهديكِ
لتكونى زوجتى
ستكونين فى صحبتى ، ستكونين زوجتى .
غير مبطىء ولا وئيد
إن من اتخذته حبيباً ، لم يكن إلا حسيباً
وما هو بالطريد

ومن هذا المثال تستطيع أن ترى أوضح ما يميز « الحكاية المنظومة » من بساطة الفكرة واستقامة التعبير .

وما دمنا قد ذكرنا « روبن هود » فجدير بنا أن نتحدث عنه قليلا فى هذا الموضع ، إذ كان شخصية دارت حولها « الحكايات المنظومة » حتى بلغ ما كتب عنه عدداً يقرب من الخمسين ، ولسنا ندرى هل كان « روبن هود » شخصاً حقيقياً أو وهمياً ،

الطالب المسجون بشوسر وجور ولدجت ، حتى أطلق عليهم « القادة » ، وأنشد وهو فى سجنه قصيدة عنوانها « كتاب الملك » تذكر تماً لسيدة تزوج منها فيما بعد ، وقد اغتيل فى قلعته بعد زواجه بثلاثة عشر عاما ؛ وكان جيمس فى قصيدته تلك متأثرا بشوسر ، وتفصل تلك القصيدة نشأت فى اسكتلندة طائفة من الشعراء تنسج على المنوال نفسه فى أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، فبحر القصيدة هو نفس البحر الذى آثره شوسر ، وهو الذى يقسم القصيدة مقطوعات كل منها تتألف من سبعة أسطر تجرى قوافيها على هذا النحو : ا — ب — ا — ب — ب — ح — ح .

وقيل عن جيمس إنه « خير من أنشد الشعر بين الملوك وخير من تولى الملك بين الشعراء » .

روبرت هنريسون Robert Henryson (١٤٣٠ — ١٥٠٠)

كان فى زمرة الشعراء الأسكتلنديين الذين اقتفوا أثر شوسر ، وقد كتب « وصية كرسدا » يعقب بها على قصة شوسر « تروبتس وكرسدا » كما كتب « حكاية أورفيوس » وقصيدة « روبن وماكين » وهى حوار لطيف بين راع وراعية ، وهذه القصيدة لها شهرة فى تاريخ الأدب الإنجليزى من « الشعر الريفى » ، على أن أوضح ما امتاز به « هنريسن » هو نظمه لخرافات إيزوب[1] ، وقد استطاع أن يقصها فى شعر سلس جذاب تشيع فيه الفكاهة على نحو لا يقصر فيه باعا عن « لافونتين » كاتب الخرافات الفرنسى الذى يعده العالم أجمع أمير هذا اللون من الأدب .

وتبدأ مقدمة « الخرافات » بحلم يظهر فيه « المستر إيزوب أمير الشعراء » وينبىء « هنريسن » أنه (أى إيزوب) من أسرة نبيلة وأن موطنه الأصلى مدينة روما ثم يأخذ فى رواية حكاياته الخرافية .

---

(١) إيزوب كاتب يونانى فى القرن السادس قبل الميلاد وهو صاحب الحكايات الخرافية المشهورة

وليم دنبار William Dunbar (١٤٦٠ — ١٥١٣)

لو استثنيت « بيرنز Burns[1] » ، كان « دنبار » أعظم شاعر أنجبته اسكتلندة فى كل عصورها ، وهو بغير شك أجل من شهده الأدب الإنجليزى بين شوسر وسبنسر .

أراد له ذووه منذ نعومة أظفاره أن يكون للكنيسة ، حتى اعتادت مربيته أن تطلق عليه « الأسقف الصغير » ، فلما فرغ من دراسته الجامعية وظفر بالأستاذية فى الآداب عام ١٤٧٩ ، اتصل بطائفة دينية معينة تحتم على عضوها أن يجوب البلاد سائلا . فأخذ يرتحل من بلد إلى بلد يعظ ويطلب الإحسان . لكنه لم يلبث أن ضاق ذرعاً بهذه الحياة وانسلخ عن تلك الطائفة ، بعد أن أفاد خبرة واسعة من تجواله ، وخالط أفراداً من أعلام القوم ، وجمع بملاحظته الدقيقة تجارب عن دقائق الحياة وبواطن النفوس ، كانت خير عون له حين شرع فى إنشاء شعره .

كان « دنبار » قد بلغ الثلاثين من عمره حين هجر حياته الدينية ، والتحق بخدمة القصر الملكى فى اسكتلندة ، وبُعث فى بعوث سياسية كثيرة إلى ألمانيا وإيطاليا وفرنسا وإسبانيا ، ولا شك أنه زار لندن فيما زاره من بلدان خلال رحلاته ، ولما دنا القرن الخامس عشر من ختامه استقر به المقام فى أدنبره ، وظل على اتصاله بالقصر ، حتى أصبح أميراً للشعراء ، وعرف فى انجلترا باسم « رب القوافى فى اسكتلندة » ؛ ثم حدث عام ١٥٠١ أن أرسل عضواً فى سفارة بُعث بها إلى لندن لتفاوض فى زواج جيمس الرابع من « مرغريت »[2] — وهى من أسرة تيودور المالكة فى انجلترا إذ ذاك — وتم الزواج فعلا عام ١٥٣٠ ، فأنشأ دنبار قصيدة جميلة تكريماً لهذه المناسبة عنوانها « الحسك والوردة » ، وسرعان ما انعقدت أواصر الصداقة بين الشاعر والملكة ، ووضعته الملكة فى رعايتها ، ولبث الشاعر متصلا بالقصر حتى خرج مع الملك فى موقعة حربية عام ١٥١٣ ،

---

(١) أعظم شعراء اسكتلندة (١٧٥٩ — ١٧٩٦) .

(٢) وحد هذا الزواج بين الأسرتين المالكتين فى انجلترا واسكتلندة ، وظهرت هذه الوحدة فى شخص جيمس السادس ، ملك اسكتلندة وحفيد مرغريت تيودور ، إذ أصبح هو نفسه جيمس الأول ملك انجلترا ، وكان ذلك بعد زواج مرغريت من ملك اسكتلندة بمائة عام .

وهنا تختلف الرواية ، فمن قائل إنه لاقى منيته فى تلك الواقعة ، ومن قائل إنه اختفى حيا حتى مات عام ١٥٣٠ ، والرواية الأولى أقرب إلى الصواب .

وأجود قصائده : « الحسك والوردة » و « الدرع الذهبية » و « رثاء الشهراء » ، و « رقصة الخطايا السبع الفاتكة » ، وتعد هذه الأخيرة آية شعره ، ففيها قوة فى التعبير وروعة فى التصوير ، فضلا عما تمتاز به من رشاقة وتنوع وفكاهة ودراسة دقيقة لطبائع البشر ، وكان « دنبار » فى معظم شعره متأثراً بشوسر ، واختار لبعض قصائده البحر الذى كان كثيراً ما يستخدمه شوسر ، وقد تقدم وصفه ، وهاك نموذجا نقتطفه من قصيدة « الحسك والوردة » :

لما انقضى مارس برياحه الهوج
وأقبل إبريل برذاذه الفضى
وهبّ على الطبيعة بريح من الشرق
وأعقبه مايو الزاخر بالأزاهير
انطلق الطير مغردا
بين الورود الشذية أبيضها وأحمرها
فكان اتساق ألحانها متعة للسامعين

كنت نائما فى مخدعى حتى الصباح
فخِلْتُ فلق الفجر بأعين من بلور
يطل من نافذتى ليبدأ النهار
ويحيينى بوجه فيه خضرة وشحوب
وعلى كفه فبّرة تغرد له تغريدا متلاحقا
« قم ، انهض ، هُبّ من نعاسك
انظر كيف انتعش الصباح الزاخر بالحياة »

وظننت « مايو » النضر أمام مخدعى قائما

فى ثياب ازدانت بشتى الأصباغ ،
رزينا هادئا يفيض بعنفوان الحياة
يتلفع بثوب ناصع من نضر الزهور
ذوات الأصباغ الفاتنة ، بيضاء ، حمراء ، قانئة ، زرقاء
يملؤها الندى وتصبغها أشعة الشمس بلون عسجدى
فتشيع فى الدار كلها أضواء شعاعها

جاوين دوجلاس Gawain Douglas (١٤٧٤ — ١٥٢٢) :

ظفر «دوجلاس» بدرجة الأستاذية فى الآداب من جامعة «سنت أندروز» — وهى الجامعة التى تخرج فيها عدد كبير من أعلام اسكتلندة — وهو فى العشرين من عمره ، ثم عين فى منصب دينى ، لكن طوائف الدين وأحزاب السياسة لم تلبث أن نشب بينها نزاع عنيف ، ففر شاعرنا هاربا إلى انجلترا قاصدا لندن ، وما أقام طويلا فى تلك المدينة حتى تفشى بها الطاعون فقضى عليه .

وله فى الأدب ثلاثة آثار تستحق الذكر ، وهى « قصر الشرف » و« القلب الملك » وترجمة « الانياذة » — أما القصيدتان الأوليان فتتخذان أسلوب الرمز وتتبعان الطريقة التى سادت فى الأدب الانجليزى ، بل فى معظم الأدب الوسيط فى أوروبا كلها ، منذ القرن الثانى عشر ، وأعنى بها طريقة الحلم ، فيأخذ الشاعر نعاس ذات صباح من شهر مايو الجميل إذ هو سائر فى حديقة غناء . ويرى فى حلمه آلهة يتبثونه كيت وكيت .

وقصيدة « القلب الملك » قصة الصراع بين البدن والروح : وأما آيته الكبرى التى استحق بها الذكر فى تاريخ الأدب فهى ترجمته للانياذة إذ أبدى براعة عظيمة فى نظمها ؛ ولقد قدم لكل جزء من الملحمة بقصيدة مبتكرة ، وفى هذه المقدمات الشعرية أظهر الشاعر نبوغه ؛ ومما هو جدير بالذكر — فى هذا الصدد — أن هذه الترجمة لانياذة ڤيرجيل كانت أول ماتقل الى الانجليزية من الأدب اللاتينى ؛ وقد استخدم « دوجلاس » فى ترجمته القافية المزدوجة .

وهذه أبيات — فى الشمس — مأخوذة من مقدمته للأغنية الثانية عشرة من الانياذة

مرحباً ربة الضياء ومصباح النهار
مرحباً مُنْشئة العشب الأخضر الرقيق
مرحباً مُشرعة الماء فى الزهور ذات البريق
مرحباً ربة الكروم والجذور كلها
مرحباً مُنْضجة الحَبّ والفاكهة بكل صنوفها
مرحباً يا مأوى الطير فوق الغصون
مرحباً يا من لسلطانه تدين السنون
مرحباً يا صابغة المروج المزهرة
مرحباً يا روح الحياة المثمرة
مرحباً يا كافلة البقاء لكافة الحيوان
مرحباً بشعاعك الوهاج وكلنا به فرح أشوان

(ح) النثر الانجليزى فى القرنه الخامس عشر وأوائل السادس عشر :

الشعر أسبق من النثر ظهوراً فى آداب العالم كلها ، لكن النثر لم يبطىء فى بلد مثلما أبطأ فى انجلترا ، فقد لبث الشعر قائما وحده قرونا عدة قبل أن تبدأ الكتابة النثرية ، لهذا قد يسارع القارئ إلى الحكم بأن القرن الخامس عشر الذى أجدب فى الشعر الانجليزى ، لا بد أن يكون أشد إجداباً فى النثر ، لأنه إذا تلكأت حركة النهوض بالشعر ، فالأرجح أن تتلكأ معها نهضة النثر ؛ لكن عاملا جديدا نشأ فى القرن الخامس عشر كان من جرائه أن تغيرت أوضاع الأمور ، ذلك أن بدأت المطبعة حياتها فى انجلترا فى القرن الخامس عشر على يدى « وليم كاكستن » ؛ والطباعة أفعل أثرا فى نشر النثر منها فى استنهاض الشعر ، لأنها تعمل على بذر بذور العلم والعرفان ، وما أداة العلم سوى الكتابة النثرية ؛ أضف إلى ذلك أن صاحب المطبعة إن أراد لبضاعته رواجا عمد إلى نشر ما يصادف الهوى عند عامة الناس كالقصص ، أما الشعر فأدب أرستقراطى إلى حد ما ، لا يقبل على قراءته إلا فئة قليلة ، فالأرجح — إذن — أن تبدأ المطبعة بنشر المنثور قبل المنظوم ، وفى هذا ما فيه من تشجيع الأدباء على الكتابة نثرا .

شهد القرن الخامس عشر بداية قوية فى النثر تمثلت فى كتاب «سير توماس مالورى» «موت آرثر»، إلا أن النثر برغم هذه البداية الجيدة لم يقنع، فأخذ يجود ويجود حتى إذا ما شرع بيكن فى ختام القرن السادس عشر يكتب «مقالاته» كان قد انتقل النثر من العبارة الفضفاضة القصصية المتحن المفككة إلى الجمل القصيرة الواضحة المركزة المصقولة.

وسنعرض فيما يلى أمثلة الفائزين فى ذلك العيد.

سير توماس مالورى Sir Thomas Malory (١٤٣٠—١٤٨٠)

لسنا ندرى من حياته إلا قليلا؛ وحسبنا علماً به أنه كاتب الآية الخالدة «موت أرثر»؛ وهذا الكتاب المشهور مقتبس من الحكايات الفرنسية القديمة التى رويت عن «الملك أرثر» الذى اتخذه سكان إنجلترا وشمال فرنسا معا بطلا فى أساطيرهم، وتكون قصصه فى مجموعها شيئاً أقرب ما يكون إلى الملحمة التى تدور حول حياة ذلك الملك وموته، وتروى الأعاجيب عن بطولة فرسانه الذين يطلق عليهم «فرسان المائدة المستديرة»؛ وفرغ الكاتب من كتابه هذا عام ١٤٧٠ وطبعه «كاكستن» سنة ١٤٨٥، ونثر الكتاب يتميز بالأسلوب القصصى والبساطة القوية؛ ولم يلق كتاب من الرواج بين قراء القرن السادس عشر ما لقيه هذا الكتاب، ثم أصبح فيما بعد مصدرا استقى منه كثير من الكتاب الإنجليز مادة أدبهم.

وهذا نموذج نقتبسه منه يدل بعض الدلالة على أسلوب مالورى:

كيف حصل «أرثر» بمعونة «مرلين» على سيفه «إكسكالبتره» من «سيدة البحيرة» «رحل الملك يرافقه زميله، وبلغا راهباً فى صومعته وكان رجلا صالحاً؛ فأخذ الراهب يفحص الملك جروحه ثم أعطاه لها بلسماً شافياً؛ ومكث الملك عنده ثلاثة أيام التأمت فيها جروحه التئاماً يمكنه من الركوب والسفر؛ فاستأنف السير؛ وبينما هما فى الطريق راكبين، قال أرثر «لست أحمل سيفاً» فأجاب «مرلين»: «على مقربة منا سيف سيكون سيفك لو استطعت إلى ذلك سبيلا» ولبثا راكبين حتى أقبلا على بحيرة نقية الماء فسيحة الأرجاء؛ ورأى أرثر فى وسطها ذراعا حولها كساء أبيض وفى قبضتها سيف جميل؛ قال «مرلين» انظر! ذلك هو السيف الذى حدثتك عنه» ثم ما لبثا أن

شاهدا فتاة تسير فوق ماء البحيرة ، فسأل أرثر : « من تلك الفتاة ؟ » فقال « مرلين » : « تلك سيدة البحيرة ؛ وإن فى جوف البحيرة لصخرة » وإلى جوارها مكان كأجمل ما ترى فوق الأرض من مكان ؛ وستأتيك تلك الفتاة بعد حين قصير ؛ فلاطفها فى الحديث تمنحك ذلك السيف » ؛ وما عتمت الفتاة أن أقبلت نحو أرثر وحيته . فرد لها التحية ثم قال : « أيتها الفتاة ! ما ذلك السيف الذى ارتفعت به تلك الذراع فوق سطح الماء ؟ وددت لو كان سيفى لأننى لا أحمل سيفاً » فأجابت الفتاة « أيها الملك أرثر ، إن السيف سيفى ، وهو لك إن وهبتنى هبة حين أطلبها » فقال أرثر : « أقسم لك بشرفى أنى معطيك تلك الهبة التى تطلبين » فردت الفتاة : « اذهب إذن فى ذلك القلك وادفعه بالمجداف حتى تبلغ مكان السيف ، فخذه مصحوبا بغمده ، وسأطلب هبتى حين تسنح لى فرصة لذلك » ، فترجل سير أرثر ومرلين وربطا جواديهما إلى شجرتين وأقلعا بالسفينة حتى إذا ما بلغا مكان السيف الذى ارتفعت به اليد أمسكه السير أرثر عقابضه وعاد به ، وعندئذ غاصت الذراع وغاصت اليد فى جوف الماء ، ثم بلغ الرجلان الشاطئ - وامتطيا الجوادين وأخذا فى المسير » .

ذلك هو الكتاب وهذا مثال منه ، ولسنا نذكره إلا ذكرنا معه القصيدة الرائعة التى كتبها « تنسن » — الشاعر الإنجليزى فى القرن التاسع عشر — وعنوانها « أناشيد الملك » وهى مستمدة من هذا الكتاب ، بل لم يفعل « تنسن » فى بعض أجزائها سوى أن حول نثرها إلى نظم جميل .

السير توماس مور Sir Thomas More (١٤٧٨ — ١٥٣٥)

ولد فى لندن ، وتعلم فى أكسفورد ، وهنالك تملكته رغبة شديدة فى دراسة اليونانية ، ولما كان فى عامه العشرين ربطته أواصر الصداقة بالعالم الهولندى الذائع الصيت « إرزم » وأخذا يتراسلان ما بقيا على قيد الحياة ؛ وقد اختير « مور » عضواً فى البرلمان سنة ١٥٠٤ نائباً عن جزء من مدينة لندن ؛ واتصل فيما بعد بالملك هنرى الثامن ، ثم أخذ يعلو فى مناصب الدولة صعدا ، حتى إذا ما سقط « ولزى » — كبير الوزراء فى عهد هنرى الثامن — تولى مكانه « توماس مور » ؛ لكنه لم يلبث أن لمح فى

الجو السياسي مشكلات معضلات تنشأ من طلاق الملك لزوجته كاترين ، فاعتزل منصبه وأوى إلى الريف ؛ غير أن الملك هنرى الثامن حمل البرلمان على أن يدعو كل من تولى الوزارة فى الماضى إلى جانب من كانوا يتولونها عندئذ ، ليقسم الجميع يمين الإخلاص لقانون أصدره إذ ذاك يعلن فيه أن زواجه من الملكة كاترين لم يكن زواجاً شرعيا ، وأن رئاسة البابا أصبحت منسوخة ملغاة فى البلاد ؛ فرفض « مور » أن يقسم كما طلب إليه ، فلم يتردد الملك فى إعدامه .

وأشهر ما خلّفه لنا « مور » هو كتابه المعروف « يوتوبيا »[1] — أى المدينة الفاضلة — وقد نشره باللاتينية أول الأمر سنة ١٥١٦ ، ثم ترجم إلى الإنجليزية عام ١٥٥١[2] ؛ وأهم ما كتبه « مور » بالإنجليزية كتاب « تاريخ ادورد الخامس ور تشارد الثالث » ، كتبه سنة ١٥١٣ لكنه لم ينشر إلا سنة ١٥٤٣ .

ويتحدث « مور » فى كتابه « يوتوبيا » على لسان رحالة جاب البلاد وطوّف ، ثم ألقى مراسيه فى تلك الجزيرة الخيالية ، وأخذ يصف لنا أوضاع الحياة الحميمة فيها فاستطاع فى سياق قصته أن يعرض صورة واضحة لأوجه الإصلاح التى كانت بلاده فى أمسّ الحاجة إليها .

لاريب فى أن « مور » استوحى فى كتاب « يوتوبيا » جمهورية أفلاطون ، كما أوحى بدوره لبيكنّ أن يكتب « أطلنطس الجديدة » ولغيره من الكتّاب أن يكتبوا أحلامهم فى مستقبل الانسانية على هذا النحو من الخيال .

إنه ليتعذر عليك أن تفهم روح النهضة بمعناها الصحيح ، إلا إذا ذكرت أن العصر كان عصر كشف عن قارة جديدة كما كان عصر استكشاف للتراث الأدبى القديم ، وما عساه أن يحدث فى النفوس المستنيرة من لذة ومتاع ؛ فشهدت النهضة أعظم الرحّالة وأنبغ الشعراء فى آن معا ؛ فكان من الطبيعى لأديب أنقضت ظهره سيئات عصره ، وأخذ يجيل البصر لعله واجد للمجتمع الإنسانى أملا جديداً . من الطبيعى لأديب النهضة

---

(١) كلمة « يوتوبيا » مركبة من لفظين يونانيين معناهما « لامكان » أى أن الكاتب يروى قصة بلد خيالى لا وجود له ثم استعملت فى معنى المدينة المثالية .

(٢) ترجمه إلى الإنجليزية « رالف روبنسن » Ralph Robinson

— وتلك حاله — أن يطير على جناح الخيال إلى إحدى تلك الجزائر القصية التى كشف عنها المغامرون ؛ فهنالك إذن فى جزيرة جديدة وقع الشاعر بخياله فوجد مجتمعا سعيدا ، وواجبه أن يصفه لبنى قومه لعلهم يصلحون ما فى أنفسهم من فساد .

المؤرخون :

كان التاريخ مجال الناثرين منذ نشأ النثر فى الأدب الإنجليزى ، وقد بدأ مزيجا من الحقيقة والأساطير ، ثم تطور وسار نحو الدقة شيئا فشيئا حتى بلغ فى ذلك شأوا بعيداً فى القرن الخامس عشر والنصف الأول من السادس عشر ، وهو العهد الذى نتحدث الآن عنه ، وتولت كتابته جماعة من المؤرخين لا نرى للمقام يتسع لذكرهم .

هيو لاتمر[1] Hugh Latimer (١٤٩١ — ١٥٥٥)

ومن الناثرين فى ذلك العهد « هيو لاتمر » الذى تخرج فى جامعة كمبردج عام ١٥١٠ ؛ والتحق بمناصب الكنيسة قسيسا فأسقفا : وقد جاهد فى سبيل الإصلاح الدينى فى عهد الملك ادورد السادس ؛ فلما وليت العرش الملكة مارى زُجَّ فى برج لندن ثم أحرق .

ويتألف انتاجه الأدبى من « عظات دينية » كتبها فى أسلوب ينبض بالحياة ولا تشوبه شائبة من حذلقة علمية ، فهى أقرب إلى الحديث وأدنى إلى السمر الخفيف ، فأسلوبه فى « عظاته » على نقيض الأسلوب اللاتينى القديم ؛ إذ هو يميل دائما إلى البساطة واستقامة التعبير والجدة ويؤثر قصار الجمل على طوالها .

والعبارة الآتية مثال نسوقه دليلا على وضوح أسلوبه واستقامة عبارته وبعدها عن التواء التركيب .

« كان أبى مزارعاً لا يملك أرضاً ، فكل ما لديه مزرعة تدر عليه ثلاثة جنيهات

---

(١) « لاتمر » تحريف لكلمة « لاتنر Latiner » ومعناها مترجم اللاتينية ؛ وقد كان يعرف بفهمه اللاتينية بصفة خاصة مع أنه كان يعرف كذلك الفرنسية والأسبانية والإيطالية ؛ ولقبوه « لاتنر الملك » أى « مترجم الملك » .

أو أربعة كل عام على أكثر تقدير ؛ وكان يجيد فلاحتها بحيث تكفى غلتها طعاما لستة رجال ؛ وكان يملك حظيرة تسع من الأغنام مائة ، وكانت أمى تحلب ثلاثين بقرة ... ... لقد بعث بى إلى المدرسة وإلا ما استطعت أن أعط الآن بين يدى جلالة الملك » .

روجر أسكام Roger Ascham (١٥١٥ — ١٥٦٨)

ومن كتاب النثر أيضا فى النصف الأول من القرن السادس عشر « أسكام » وهو مشهور بكتابته فى الرمى بالسهام وفى التربية ، تخرج فى جامعة كمبردج حيث انكب على دراسة اليونانية وتدريسها لصغار الطلاب ، وقد أغرم برمى السهام منذ صدر شبابه ، وألف فيه كتاباً قدمه إلى الملك هنرى الثامن وله من العمر ثلاثون عاما ؛ فصادف الكتاب عند الملك قبولا حسناً وقرر لكاتبه راتبا سنويا لا بأس به ؛ وبعد ذلك بثلاثة أعوام عين مربيا للأميرة اليصابات التى كانت فى دراستها ذكية جادة ، وخصصت القراءة اليونانية على أستاذها بضع ساعات كل يوم . وأما كتابه الثانى فموضوعه التربية وعنوانه « المعلم » ولم ينشر إلا بعد موت كاتبه ؛ وعلى الرغم من تعمق أسكام فى دراسة اليونانية ، كان يؤثر فى كتابته الألفاظ الإنجليزية الخالصة ، على الكلمات المزوقة الثقيلة المشتقة من اللاتينية واليونانية ، وكان يسمى مثل هذه الألفاظ « ألفاظ المحبرة » يريد بذلك أنها نتيجة الدراسة العلمية لا ثمرة للحياة الشعبية ؛ وقد كتب فى مؤلفه عن رمى السهام يقول: «أنا أكتب فى هذا الموضوع الإنجليزى باللغة الإنجليزية ليقرأه الإنجليز» .

وفيما يلى عبارة مأخوذة من هذا الكتاب ، يعلل بها ما أصاب رياضة الرمى بالسهام من تدهور :

« أما صغار الأطفال فلا يمارسون ؛ وأما الشباب فخوفا من يكبرونهم لا يجرؤون ؛ والعقلاء من الرجال لاشتغالهم بما هو أهم لا يريدون ؛ والشيوخ لعجز فى قواهم لا يستطيعون ، والموسرون جشعا لا يبالون ؛ والفقراء لنفقاتها وتكاليفها لا يقدرون ؛ وأرباب الأسر همًّا لا يأبهون ؛ والخدم بعسكهم سادتهم فى المنازل معظم الوقت فهم على تركها مرغمون ؛ والصناع يكدحون لكسب القوت فالفراغ لا يجدون ؛ ويبدؤها

كثيرون ثم تعوزهم المهارة فلا يمضون ؛ وفئة كبيرة من الرعاة يمهرون فيها ثم يهملون : لعامة الناس — لهذا السبب أو ذاك — عن الرعاية يرغبون »[١].

(ﻫ) المسرحية وكتابها فى عصر النهضة :

تستمد المسرحية أصولها من الطبيعة البشرية ذاتها ؛ فالأطفال يحبون « التمثيل » بطبعهم ، فيمثلون فى لعبهم ألوانا من الحياة المحيطة بهم ؛ تراهم مرة يلعبون دور البائع والشارى ، ومرة أخرى يلعبون دور الجنود المحاربين يتقاذفون الأحجار وهكذا ؛ فالفعل والحديث والضحك عناصر للملهاة ؛ والفعل والحديث والبكاء عناصر المأساة .

وقد نشأت المسرحية الإنجليزية أول ما نشأت فى الشعائر والطقوس الدينية ؛ ففى وقت أن كانت الكثرة الغالبة من الشعب الإنجليزى تجهل القراءة ، أخذ رجال الكنيسة يعلمونهم ماجاء فى الكتاب المقدس من أنباء وحوادث بتمثيلها ، فيلبس رجل الدين ثياباً معينة ترمز لشخص ورد ذكره فى الإنجيل ، ثم يتحرك ويتكلم على نحو يصور للناس ما يريد تصويره لهم ؛ فنتج عن هذا التمثيل الدينى نوعان من الرواية التمثيلية ؛ أو إن شئت فقل لونان من نوع واحد : « روايات الألغاز الغامضة »[٢] و « روايات المعجزات »[٣] — أما رواية « اللغز الغامض » فتدور حول أشخاص الكتاب المقدس وأحداثه ؛ وأما « رواية المعجزة » فتوضح مالقيه القديسون الصالحون إبّان الحياة من حوادث ؛ وأول ما كتب من روايات الألغاز الغامضة كتب ومُثِّل باللاتينية ، وكانت الكنائس نفسها مسارح التمثيل ، ورجالُ الكنيسة هم الممثلون .

أما « رواية المعجزة » فقد بدأت فى أوائل عهد الملك ادورد الثالث (١٣٢٧ — ١٣٧٧) تُمثَّل بالإنجليزية ؛ واختاروا لتمثيلها أعياد الكنيسة التى كانت أيام عطلة للسادة والدهماء والأغنياء والفقراء على السواء ؛ وموضوعها — كما قدمنا — أبناء القديسين ومعجزاتهم ، والقائمون بتمثيلها رجال الكنيسة أنفسهم ؛ لكنها أخذت — على مر

---

(١) حاولنا أن نقلد بهذا التشابه فى نهايات الجمل تشابها فى الأصل الإنجليزى نشأ عن وضع كلمة النفى « Not » فى آخر كل جملة .

(٢) Mysteries (٣) Miracle Plays

الزمن — تنتقل من أيدى رجال الدين إلى « نقابات العمال فى المدن » ؛ فكانت كل نقابة تُعدُّ لنفسها مركبات تسير الواحدة منها على أربع عجلات أو ست ؛ وتقيم فوق كل عربة بناءً من طابقين ؛ فى أسفلها يرتدى الممثلون ثيابهم ويصبغون وجوههم ، وفى أعلاها يمثلون الرواية التى أعدوها ، وما نظّارتهم إلا جمهور الناس فى الطريق ؛ فإذا ما فرغوا من تمثيلها فى مكان ، انتقلت بهم العربة إلى مكان آخر حيث يعيدون تمثيلها وهكذا ؛ فكأنما كانت المدينة كلها مسرحا واحداً عظيما فى الهواء ؛ وكان الناس يُقبلون على رؤية التمثيل مؤثرين هذه المتعة على أعمالهم ؛ وكثيرا ما كانت تشترك عدة مركبات فى تمثيل رواية واحدة ، فتقف متباعدة بعضها عن بعض ليمثل كل منها مكانا معينا من الأمكنة التى وقعت فيها أحداث الرواية ؛ فإن كانت القصة طويلة ذات حلقات متتابعة كان الأغلب أن تشترك فى تمثيلها عدة نقابات ، فتقوم كل نقابة بتمثيل حلقة واحدة ؛ فمثلا جرى العرف فى أحد الأعياد أن يقوم « دباغو الجلد » بتمثيل « سقوط الشيطان » ثم يقوم « البزازون » بتمثيل « خلق العالم وسقوط الشيطان » ثم يمثل « السقاؤون » قصة « الفيضان ونوح » — وكان على كل نقابة أن تعد الأثاث والثياب وغير ذلك مما يطلب لتمثيل الحلقة الخاصة بها ؛ مثال ذلك ، أن يعد الذين يمثلون أرواح الصالحين (فى رواية « يوم الحساب ») جلوداً بيضاء يكتسون بها رمزاً للطهر والنقاء ؛ وأن يعد الذين يمثلون أصحاب النار ثيابا من القير يلونونها بأصباغ سوداء وصفراء وحمراء لتوحى إلى الناظرين بنار الجحيم .

وقد بقى لنا حتى اليوم مثال من « رواية المعجزة » فى أول مراحلها — أعنى حين كانت تمثل داخل الكنيسة — عنوانها «القديس نقولا» كتبت باللاتينية فى القرن الثانى عشر بقلم كاتب انجليزى يسمى « هلاريوس Hilarius » وكانت تمثل هذه الرواية فى الكنيسة التى بنيت تمجيداً لذكرى القديس نقولا ؛ فى عيد مولده كانوا يزيلون تمثال القديس من مكانه فى الكنيسة ليحل محله فى الضريح ممثل يرتدى ثيابا شبيهة بالثياب التى يكتسى بها القديس فى تمثاله ؛ وتقف الصلاة والشعائر القائمة يومئذ فترة قصيرة ، يدخل فيها «وثنىّ» غنى فاخر الثياب ، ويضع كنزه الثمين إلى جوار الضريح ويدعو القديس أن يرعى الأمانة أثناء غيابه فى رحلة يعتزم القيام بها ؛ ثم تدخل جماعة من اللصوص وتلوذ بالكنز

هاربة ؛ وبعدئذ يعود الوثنى فلا يجد أمانته ؛ فيرفع سوطا فى يده ويشرع فى الهوى على القديس جزاء ما أهمل ؛ وهنا يتحرك التمثال (هو فى الحقيقة ممثل يقف مكان التمثال) ويغادر المكان ويتحدث إلى اللصوص حيث هم ؛ فيفزع اللصوص إذ يرون القديس قد ارتدت إليه الحياة ؛ ويعيدون الكنز المسروق .

وكذلك لدينا من « روايات المعجزة » فى طورها الثانى — أى حين انتقلت إلى أيدى نقابات العمال تمثلها فى الطرق بدل الكنائس — مجموعات أربع سميت بأسماء المدن التى كانت تنتجها وتمثلها ، وهى :

مجموعة « يورك » وقوامها ثمان وأربعون رواية كتبت فى منتصف القرن الرابع عشر ؛ ومجموعة « ويكفيلد » وتشتمل على اثنتين وثلاثين رواية كتبت فى منتصف القرن الخامس عشر ؛ ومجموعة « كفنترى » وتحتوى على اثنتين وأربعين رواية كتبت فى القرن الخامس عشر ؛ وأخيراً مجموعة « تشستر » وفيها أربع وعشرون رواية كتبت فى ختام القرن الخامس عشر .

وقد كتبت هذه الروايات فى أبحر متباينة أشد ما يكون التباين ؛ تلتزم القافية أحياناً والجناس أحياناً ؛ وترى فيها مقطوعات غنائية ترد فى السياق آناً بعد آن ؛ وكانت هذه المدن الأربع تستعير الروايات بعضها من بعض ، لكننا نستطيع القول بوجه عام إن كل مدينة منها استقلت بمجموعاتها وتميزت بها .

كانت الأعياد الدينية — كما أسلفنا — أهم المناسبات لتمثيل هذه الروايات التى توضح مناظر الكتاب المقدس وتبين معجزات القديسين ؛ لكنهم لم يقتصروا على تلك الأعياد ، بل كانوا يتهزون غيرها من المناسبات كحفلات الزواج ، وزيارات الملوك وسفر الحجاج إلى فلسطين وغير ذلك من أيام يحتشد فيها الناس ؛ وكانت العادة أن تكتسى الشوارع فى أمثال تلك الأيام وتزيّن بالأعلام وأكاليل الزهر والشموع والمصابيح وغير ذلك ؛ وإن يوماً من هذه الأيام ليُضرب مثالاً لما امتاز به من زينة ؛ وذلك أن أهل لندن كانوا قد أساءوا إلى رتشارد الثانى ، فأرسل إليهم الملك أنه قد عفا عنهم وأنه سيزور لندن فى موعد حدده لهم (٢٩ أغسطس سنة ١٣٩٣) فبذل أهل

لندن كل ما فى وسعهم لتمجيد ذلك اليوم استرضاء لمليكهم ؛ فأخذت نقابات العمال واحدة بعد أخرى تسير فى شوارع المدينة مرتدية أفخر الثياب ، ومحيط بها الأقزام والمهالقة ، وتحمل معها أسلحة وصنوفاً من غريب الحيوان اجتلبتها من البلاد النائية ؛ بل أعدّ الناس لذلك اليوم غابة صناعية وضعوا فيها أنواعا من الحيوان ، فأطلقوا فيها الثعابين والأسود ووضعوا بها دبّا ونمراً وفيلا وقردة ، وتركوها تعدو وتقفز ويقاتل بعضها بعضا — هذه صورة ليوم تبين كيف كان يحتفل القوم ببعض أيامهم ، وفى مثل تلك الأيام كانت تمثّل الروايات فى الميادين وعند تقاطع الطرق لتشهدها جموع الناس .

لكن « روايات المعجزات » كانت بالطبع — تتميز بالجد والرصانة ما دامت تمثل حوادث الإنجيل وأبناء القديسين ؛ فلا بد للقوم ، فى فترات تقع حينا بعد حين ، من لون مرح يخفف عن أنفسهم كربها ؛ ولهذا أعدت بعض المناظر المضحكة تتخلل المشاهد الجادة ؛ وهكذا دخلت عناصر الملهاة ؛ ومن الموضوعات التى وقع عليها المنظمون لتلك المناظر المضحكة فى كثير من الأحيان ؛ النزاع بين الرجل وزوجته ، فذلك — فيما يظهر — ميدان خصيب للملهاة منذ نشأتها ؛ فكفت تراهم يصورون نزاعا يقع بين نوح وزوجته ، فى صور مختلفة ، لكن زوجة نوح كانت فى كل حين امرأة جموحا تأبى أن تركب الفُلك مع زوجها ؛ وفيما يلى نموذج للحوار الذى كان يدور فى مثل هذا المنظر فيعجب السامعين :

نوح : السفينة معدّة وآن لها أن تقلع ، فتعالى معى أى زوجتى الصالحة !

الزوجة : ماذا ؟ أدخلُ السفينة وأغادر الأرض اليابسة ؟ كلا ، ثم كلا ؛ لا تحاول ذلك معى ، فلدىّ كثير من عمليات الشراء لا بد من انجازها .

نوح : لكن الفيضان آت وستغرقين .

الزوجة : كلا ، لست أخشى ذلك .

نوح : ها هوذا المطر يزداد غزارة ، لقد طال بانهماره الأمد حتى ليخيل إلىّ أن لا حدّ لهطوله ، فبالله تعالى وانخذى مكانك من السفينة .

الزوجة : السفينة ؟ ماذا تعنى ؟ أى سرّ هذا الذى أخفيته عنى طوال هذه السنين ؟ لماذا لم تستشر زوجتك فى هذا ؟

نوح : سر ! لا سرّ فى الأمر ؛ لقد لبثت قرنا كاملا أعد هذه السفينة ، وكان بوسعك أن تريها فى الفناء أى وقت شئت من هذه الأعوام المائة .

الزوجة : قد يكون ذاك ؛ لكنى لا أميل إلى ركوب السفينة ؛ فأنا أستطيب الإقامة حيث أقيم ؛ ولا تعجبنى ألبتة حياة فوق سطح الماء ؛ وليس فى نيتى أن أرحل .

نوح : ولكنك ستغرقين ، ولا ريب .

الزوجة : هل أعددت فى سفينتك مكانا لرفيقاتى لكى أتحدث إليهن أحاديثى المستفيضة التى أعددتها ؟ إنه لا غنى لى عن الترثرة فى مثل هذه الجماعة ؛ أما أن تزجى فى سفينة كبيرة وليس إلى جانبى أحد أحدثه — فتضنى فى زمرة الوحش والطير والزواحف فلا ! أواه ! إن مجرد الفكرة فى ذهنى حرىٌّ أن يصيبنى بالدوار .

[وهنا تلطم زوجها فوق أذنه]

نوح : أى زوجتى الصالحة ! اهدئى

[وتدخل الزوجة فى نهاية الأمر سفينة زوجها ؛ لكنهما يواصلان النزاع أثناء الرحلة حينا بعد حين]

ولما استهل القرن الخامس عشر ، شاع لون آخر من الرواية التمثيلية ، أطلق عليها « المسرحية الخلقية »[1] لأنها تقصد إلى درس فى الأخلاق تلقنه النظارة ؛ ومن مميزات هذا النوع ، أن شخصيات الرواية لم يكونوا أشخاصاً من الناس بل طائفة من المعانى المجردة ، كالفضائل والرذائل ؛ وقد أعجب الناس بهذا اللون من تجسيد المعانى لأن القصائد الرمزية كانت شائعة فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، فكأنما تهيأت بها النفوس لروايات أساسها الرمز بالأشخاص إلى المعانى ؛ ومن المعانى التى ألِفَ الكتّاب أن يرمزوا لها عندئذ « الخطايا السبع القاضية » ؛ و « العدالة » و « الحقيقة » و « السلام » وغيرها ؛ وكانت « الشخصية » الرئيسية فى أمثال هذه الروايات الخلقية هى « الرذيلة » ، وقد أخذت شخصية « الرذيلة » شيئاً فشيئاً تكتسب خصائص معينة ، لأن ممثلها كان دائما يركن إليه فى التهريج والتفكيت وتدبير الأضاحيك ؛ لأن الناس كانوا فى حاجة إلى

---

(١) Morality

عنصر التخفيف عن النفس فى رواية تثقل بحوادثها وعظاتها ؛ ومما هو جدير بالذكر فى هذا الصدد أن هذه الشخصية أخذت تتطور فى المسرحية الإنجليزية حتى أصبحت عند شيكسبير شخصية « المضحك » التى يلجأ إليها فى مآسيه للتخفيف من شدة المأساة على المشاهدين (كما نرى فى رواية « الملك لير ») .

ثم تفرع عن المسرحية نوع جديد ، كانوا يمثلونه فى حفلات الطبقة العليا ومآدبها ، ليملأوا به الفراغ بين مرحلتين متعاقبتين من مراحل الاحتفال لتسلية الحاضرين و إدخال السرور على نفوسهم ؛ ويمكن أن نطلق على هذا النوع من المسرحية « رواية الفترة »[1] وهى — بالطبع — قصيرة مليئة بأسباب المرح .

وأول رواية من هذا القبيل كتبها « جون هيوود John Heywood » عام ١٥٢١ فى عهد الملك هنرى الثامن ؛ وأجود هذا النوع رواية عنوانها « البائعات الأربعة » وإنما سميت كذلك لأنها تقص عن أربعة أشخاص هم : حاج وقسيس وصيدلى وبائع جائل ، والألفاظ الدالة على هذه المهن فى الانجليزية تبدأ كلها بحرف « P ب »[2] وتتلخص الرواية فى أن نزاعا نشأ بين الحاج والقسيس أيهما أنفع فى السمو بالروح ، فيقول الحاج لبيان فضله إنه سافر فى بلاد كثيرة وأن خير مايصلح الروح هو السفر ؛ فيجيب القسيس قائلا إن مجرد الرحلة قد لايفيد أن الراحل قد أفاد شيئاً من رحلته ، فربما عاد كما سافر دون أن يضيف إلى علمه شيئاً جديدا ؛ وهنا يدخل الصيدلى فيفاخر الآخرين بعلمه الواسع بالسموم والعقاقير ؛ ثم يدخل البائع الجائل فيضع حمل بضاعته فوق الأرض ويعرض مالديه من صنوف مختلفة ، لكنه لايجد بين الحاضرين شاريا ؛ ويتفق الثلاثة الآخرون على أن يحكّموا هذا البائع الجائل فى موضوع الخلاف : أى المهن الثلاث تفيد الروح ؟ ويرفض البائع أن يكون حَكَماً فى مثل هذه المشكلة العسيرة ، ولكنه يلحظ فى الرجال الثلاثة مقدرة على تلفيق الأكاذيب ، فيقول إنه قمين أن يبين لهم أيهم أقدر على الكذب وهنا يأخذ كل منهم فى حكاية قصة يتعذر على العقل تصديقها ؛ وفاز بالجائزة الحاج لأنه

---

(١) Interlude

(٢) الحاج = Palmer ؛ القسيس = Pardoner ؛ الصيدلى = Potecary (وعجاؤها الحديث Apothecary) والبائع الجائل = Pedlar

نور أنه زار كثيراً جداً من بلاد الأرض ، منها الريف ومنها الحضر ، وتحدث إلى ألوف وألوف من النساء ، لكنه لم يصادف بينهن امرأة واحدة تهورت وانسلت واحتدت في النقاش ، وتلك بالطبع أكذوبة الأكاذيب وأعجوبة الأعاجيب .

ونلاحظ أن « رواية الفترة » ضرب من « الرواية الخلقية » إلا أنه يتميز بالقصر ؛ فضلا عن إهماله للرمز وبعده نوعا ما عن قصد التعليم والتلقين ؛ و « رواية الفترة » من ناحية أخرى تسير بالمسرحية خطوة في طريق التطور ، لأنها كانت تمثل داخل الدور لا في العراء ؛ وكانت تمثل للطبقة الممتازة لا للطبقة الوسطى والدنيا من الدهماء .

وكما شهد أوائل عهد هنري الثامن « رواية الفترة » ، شهد أواخره ما يطلق عليه « رواية القناع » ورد إلى انجلترا في ذلك الحين من إيطاليا ؛ ورواية القناع قصيرة وتصاحبها الموسيقى ويشترط فيها أن تكون مناظرها زاهية الألوان وأن يلبس الممثلون فيها ثياباً مزخرفة وأن يسايرها رقص ؛ ولا يمثل « رواية القناع » ممثلون محترفون ، بل يقوم بتمثيلها السادة والسيدات أنفسهم ، كل يضع على وجهه قناعا يتنكر به ؛ وقد بقي هذا النوع من التأليف المسرحي في انجلترا حتى القرن السابع عشر ، فكان من كتابه الأعلام « بن جونسن » و « بومنت » و « فلتشر » و « ملتن » كما سيأتي بعد ، حين نتحدث عن هؤلاء الأدباء في القرن السابع عشر .

* * *

كانت « روايات المعجزات » — كما رأيت — يؤلفها ويمثلها رجال النقابات ، كما كان يمثلها قبل شمامسة الكنيسة ؛ فلما أخذت الروايات التمثيلية تبعد عن موضوعات الدين شيئا فشيئا وتخوض في أمور دنيوية ، بدأ اتجاه جديد نحو تدريب فئة خاصة من الناس على صناعة التمثيل ، ومن هنا سار التمثيل في طريقه إلى الاستقلال عن النقابات الصناعية وعن الكنائس ورجالها ليصبح فنا قائما بذاته ؛ وبدأت تتكون فرق التمثيل على نحو عجيب ، وذلك أن تألفت لكل قصر من قصور الأشراف والنبلاء فرقة خاصة به ، بحيث لا تسمح الحكومة لفرقة تمثيلية أن تباشر عملها إلا إذا انتسبت لواحد من هؤلاء ؛ ثم تطور الأمر خطوة جديدة ، إذ شرعت تلك الفرق تضرب في أنحاء البلاد لتعرض على الناس تمثيلها كلما مرت بإحدى المدن ، ولكنها في تجوالها ظلت محتفظة بانتسابها لهذا

أو ذاك من طبقة الأشراف خشية أن يطبّق عليها قانون التشرد فيعزل بها ألم العقاب .

وإن كان ذلك كذلك فأول المسارح التى شهدتها انجلترا لم تكن إلا أبهاء القصور وأفنية الفنادق ، فان كانت الفرقة التمثيلية فى مقر سيدها وراعيها ، مثّلت رواياتها فى بهو قصره تسلية له ولذويه ؛ وإن كانت مرتحلة نزلت فى الفنادق العامة وأقامت تمثيلها فى أفنيتها ، إذ كان لكل فندق فى انجلترا فناء فى وسط البناء أعد لمركبات النزلاء ؛ وكان يطل على الفناء من أضلاع البناء الأربعة شرفة طويلة تمتد بامتداد الجوانب الأربعة وكانت الغاية منها أن تكون طريقا للوصول إلى غرف الفندق ؛ فى هذا الفناء الذى تحيط به شرفة ذات أضلاع أربعة كانت تمثّل الروايات إذا ماحلت بالمدينة فرقة تمثيلية ؛ وكانوا يقيمون مصطبة فى أحد جوانب الفناء لتكون مسرحا للتمثيل ، وكانت تلك المصطبة — بالطبع — يظلها جزء من الشرفة البارزة من جوانب البناء ، فكانوا يستخدمون الجزء من الشرفة الواقع فوق المصطبة فى تمثيل « الغرفة العليا » أو « الحصن » إن اقتضت ظروف الرواية حصنا أو غرفة عليا ؛ ولم يكن فى المسرح عندئذ مناظر مرسومة لتوهم المتفرج ببيئة معينة ، كأن يتخيل أن القوم فى بحر — مثلا — أو فى غابة أو غير ذلك ؛ بل تواضع الممثلون على أن يعلقوا سبورة إلى جانب المسرح يكتبون عليها المكان الذى تقع فيه الحوادث المعروضة على المسرح ، وعلى النظارة أن يتخيلوا ؛ كأن يكتبوا عليها مثلا « هذه غابة كذا » أو « هذا حصن كذا » أو « هذه مدينة كذا » ؛ وكلما اقتضى التمثيل تغيير المكان مُحى المكتوب على السبورة وكتب اسم المكان الجديد وهكذا ؛ وأما النظارة فقسمان ، قسم يقف أو يجلس فى الفناء نفسه أثناء التمثيل ، وقسم آخر يجلس فى الغرف أو فى الشرفة المحيطة بالفناء فى موضع يمكنهم من السمع والرؤية ؛ وجدير بنا أن نلاحظ فى هذا المقام أن صفوف المقصورات التى تمتد فى مسارحنا اليوم ما امتد الجدار إن هى إلا تهذيب للمسرح الأول ، فهى تقوم مقام غرف النوم التى كانت تحيط بفناء الفندق ، وفيها كان يجلس نزلاء الفندق ويرون ما يدور فوق المسرح .

ثم لم يلبث المسرح الحقيقى أن بدأ حياته حين أنشىء أول مسرح مستقل بذاته عام ١٥٧٦ على مقربة من لندن ؛ وإنما نشأ على غرار ما اعتاده الناس : فناء مكشوف فى الوسط تحيط به شرفة أو شرفات بعضها فوق بعض ؛ وكان لبعض النظارة الحق فى أن

يجلسوا على جوانب مصطبة التمثيل ذاتها لقاء أجر إضافى يدفعونه : ولم يكن فى فرق التمثيل الأولى ممثلات ، بل قام بأدوار النساء غلمان ؛ وقد كان للمسرح عند أول إنشائه فى لندن بعض التقاليد ، منها أن يقف « مضحك » الفرقة عند نهاية كل فصل غنائى أغنية يشير فيها إلى أهم الحوادث والأشخاص مما كان يشغل الأذهان ، ومنها أن يجثو الممثلون إذا ما فرغوا من تمثيل الرواية ، ويرتلوا دعوات معينة أن يحفظ الله مليكة البلاد (الملكة اليصابات) ؛ ومنها أن يبدأ التمثيل عصرا حول الساعة الثالثة دائما ، وأن يعلن البدء بثلاث نفخات فى بوق ، وإذا كانت الرواية مأساة روعى فى تذكرات الدخول أن تكون حمراء ولم يكن بالمسرح الأول مناظر — شأنه فى ذلك شأن التمثيل فى الفندق — بل كان يكتفى فى تعيين المكان بما يكتب على لوحة أو سبورة معلقة إلى جانب المسرح .

* * *

وما دمنا نتتبع المسرح الانجليزى فى أصوله ، فجدير بنا أن نختم القول بخلاصة وجيزة لأول ما شهد المسرح الحقيق من روايات بمعناها الصحيح :

أول ملهاة منظمة مثلت باللغة الانجليزية ، رواية عنوانها « رالف رويستر دويستر » ومؤلفها هو « نقولا يودل Nicholas Udall » (١٥٠٥ — ١٥٥٦) الذى كان ناظراً لمدرسة إيتن فناظراً لمدرسة وستمنستر ، وكانت العادة فى أمثال تلك المدارس الخاصة الكبرى أن يمثل الطلاب فى مناسبات معينة روايات تنتخب من الأدب اللاتينى القديم ؛ فرأى « يودل » أن يطالع الناس بشىء جديد يميز مدرسته من سواها وهو أن ينشىء لطلابه رواية انجليزية ، فألف هذه الملهاة التى نحن الآن بصددها ؛ فكانت أول ما شهدت اللغة الانجليزية من ملاه كتبت على أصول فنية ، وإن لم تكن من الطراز الأول فى الأدب ، وخلاصتها أن «رالف» كثير المفاخرة بنفسه على أساس كاذب ، وهو ندم أحمق يثير الضحك بغفلته ، تراه يطلب الزواج من أرملة مخطوبة لغيره ، ولا يرى فى ذلك غضاضة ولا شذوذا .

والملهاة الثانية هى « إبرة الجدة جيرتن » كتبها « جون ستل John Still » (١٥٤٣ — ١٦٠٧) ، وخلاصتها أن هذه الجدة العجوز كانت تصلح سراويل خادمها فافتقدت إبرتها ولم تجدها ؛ وتصادف أن مرّ بدارها سائل مخبول فأنبأها أن امرأة معينة

سرقت إبرتها ، وهنا تنشأ معركة حامية يشترك فيها عدد كبير من أهل القرية ؛ ثم وُجِدتْ الإبرة مغروزة فى السراويل التى كانت تصلحها حيث تركتها .

وأما أول مأساة فى اللغة الإنجليزية فرواية « جُورْبُودَكْ » اشترك فى تأليفها كاتبان هما « توماس ساكفيل Thomas Sackville » و « توماس نورتُنْ Thomas Norton » وقد مثلت هذه الرواية أمام الملكة اليصابات فى العام الثالث من حكمها ؛ وكانت هذه أول مسرحية انجليزية كتبت بالشعر المرسل : وخلاصتها أن كان لجور بودك — ملك بريطانيا العظمى — وملكته « ڤيدينا » ولدان هما « فركس » و « بوركس » ؛ وحدث أن قسم جور بودك ملكه بين ولديه ، فاقتتل الولدان وانتهى الأمر بهما أن قتل « بودكس » أخاه « فركس » فأقسمت ڤيدينا لتثأرن لولدها المقتول من ولدها القاتل ، وطعنته الطعنة القاضية وهو نائم ؛ فثار الشعب الإنجليزى لهذا الانتقام الشنيع تقترفه أم ضد ولدها ، وفتك بالملك والملكة معا — ويلاحظ أن هذا القتل كله لم يكن يحدث على المسرح ، إنما كان يخرج إلى النظارة رسول ينبىء بما حدث فى سياق الحوار بين الممثلين .

وإنما أوحى بهذه البواكير من الملهاة والمأساة روايات « بلوتَسْ » و « سِنِكا » الكاتبين الرومانيين القديمين ؛ فعلى أساس أولهما قامت الملهاة الحديثة ، وعلى أساس ثانيهما نهضت المأساة ؛ ولكن وحيهما لم يكن إلا قَطْراً لم يلبث أن انهمر غيثاً فى شيكسبير ومعاصريه ، وموضع ذلك فصل قادم .

الفصل السادس

الأدب الإنجليزى فى عصر اليصابات

(١) الشعر فى عهد اليصابات :

فى سنة ١٥٥٧ — قبل أن تبدأ اليصابات حكمها الزاهر بعام واحد — أخرج ناشر يدعى « تُوتِلْ Tottel » مجموعة من الأغانى والمقطوعات الشعرية ، باتت تعرف فى تاريخ الأدب باسم « متفرقات توتل » ، ولما كانت هذه المجموعة الشعرية تعبر عن روح النهضة الجديدة ، عدّت فاتحة للشعر فى عصر اليصابات العظيم .

وفى هـذه المجموعة ما يقرب من ثلثمائة قصيدة أنشدها شعراء مختلفون لـكننا نخص منهم بالذكر شاعرين ، هما « سَرِى » و « وَيَتْ » إذ كانا أول من أدخـل « المقطوعة الشعرية »[1] فى الأدب الإنجليزى ، ثم كان « سَرِى » — فوق ذلك — أول من أنشأ شعراً مرسلا بين الأدباء الإنجليز ؛ وقد أُطلق على هذين الشاعرين « نجما الفجر التوأمان » فهما إذن طليعتان للمدرسة الحديثة فى الشعر الإنجليزى .

سير توماس ويت Sir Thomas Wyatt (١٥٠٣ — ١٥٤٢)

ولد « وَيَتْ » فى « كاسِل آلِنْجتن » فى مقاطعة « كِنْت » بانجلترا ولم يتم عامه الخامس عشر حتى أتم معه الدراسة الجامعية فى كمبردج ؛ واتصل بالبلاط الملـكى ، فارتبط بأواصر الصداقة مع الملـكة « آن بولين »[2] ، وقد تعددت جوانب المهارة فى « وَيَتْ » فـكان مبارزاً بالسيف ماهراً ، وكان عازفاً على القيثار بارعاً ، وكان مُحَدِّثاً يستوقف الأسماع ، وأتقن من اللغات الأجنبية الفرنسية والإيطالية والأسبانية ؛ وكان

---

(١) هى ما يسمى « سونت » Sonnet ؛ وقد أشرنا فيما سلف إلى بعض خصائصها .

(٢) هى زوجة الملك هنرى الثامن ، التى من أجلها طلق زوجته الأولى كاترين ، وخرج بذلك على البابوية ، وقد تم هذا الزواج سنة ١٥٣٣ .

يسفر لليسكه « هنرى الثامن » عند الأمبراطور شارل الخامس ؛ ولم يسلم من وساوس هنرى التى كادت لا تستثنى أحداً من أعوانه ، فلقى « وَيَتْ » نصيبه من السجن حيناً من الزمن ؛ وحدث فى عام ١٥٤٢ أن أرسل الأمبراطور شارل الخامس سفيراً له فى انجلترا ، فأمر « وَيَتْ » أن يستقبل السفير الجديد ويصحبه إلى لندن ، فركب شاعرنا إلى الميناء فى يوم عاصف ، وهطلت عليه الأمطار فى الطريق ، فأصابته الحمى ، ولم يكد يأوى إلى فراش المرض حتى أسلم الروح ، وله من العمر تسعة وثلاثون عاما .

ويتألف إنتاجه الأدبى من مقطوعات شعرية وقصائد غنائية وحكم منظومة ومواويل ، وهو متأثر فيها جميعاً بالشعراء الإيطاليين بصفة عامة ، ويبتراك على وجه أخص ؛ وروح الشاعر فى شعره إنما تجلو روح النهضة بأسرها ، فى العودة إلى نماذج الأقدمين يحتذيها ، وفى اتساق الأنغام والعناية ببناء القالب الأدبى الذى يصب فيه مادة شعره ؛ وهو فوق ذلك يمتاز بالوضوح وطلاقة التعبير وإحكام الوزن .

وفيما يلى نموذج من شعره :

المحب يشكو لقيثارته قسوة حبيبه

إيه يا قيثارتى استيقظى ! هُبِّى فأدِّى
آخرَ ما أيدِّدُ وتبدِّدين من جهد ؛
أنْجزى لى الآن ما فيه شرعتُ ؛
فإذا ما تَمَّ هذا النشيدُ وانقضى
يا قيثارتى ! اصمتى بعد ذاك فقد قضيتُ

لن تُسْمِعَ إن لم تُصْغِ آذانْ
إلا كما ينصت فى القبر المرمرىّ جثمانْ
فكالقبر الأصمِّ قلبُها ، لا يَنْسَلُّ إليه نشيدٌ بعثتُ
أيجوز لنا بعد ذاك تَهَدُّ وبكاء وأحزان
كلا ، كلا ، يا قيثارتى ! فإنى قد قضيتُ

كفّى الآن ياقيثارتى ! فهذا آخر ماتبذلين
من الجهد الذى أبدد وتبددين .
فقد انقضى ما فيه شرعتُ .
هذا نشيدُك قد أنشدْتِه وذهب مع الداهبين .
فاصمتى ياقيثارتى ! لأنى قد قضيت .

سرى Surrey (١٥١٧ — ١٥٤٧) :

كان « سرى » جنديا محاربا ورجلا من حاشية القصر : وقد أنفق فى البلاط الفرنسى عاما ، وساهم فى كثير من الحروب ؛ وفى عامه الثامن والعشرين كان حاكما على بولونيا ؛ لكن وساوس هنرى الثامن امتدت إليه بلاهبها كما فعلت بزميله « وَيَتّ » فظن الملك أن أبا الشاعر يعمل فى الخفاء ليعتلى العرش بعد هنرى ، فأمر بالوالد والولد جميعا أن يزجّا فى برج لندن ، وما هو إلا أن أعدم الشاعر الشاب ، وهو فى الثلاثين من عمره .

وكان « سرى » قد هام حبا بفتاة يشير إليها باسم « جير الدين [1] الحسناء » ، رآها وهى مازال فى عامها الثانى عشر ، وكان أبوها قد لقى حتفه فى برج لندن ، فعطف الشاعر على هذه الأسرة المنكودة بما كان يضطرم فى نفسه من نوازع الفروسية ، وكانت هذه الفتاة مصدر سيل دافق من العواطف التى سكبها فى شعره .

ولم يكد « سرى » ينشد من الشعر إلا القصائد الغنائية والمقطوعات الشعرية ؛ وكذلك ترجم الجزءين الثانى والرابع من إنيازة فيرجيل إلى شعر إنجليزى مرسل ، فكان بذلك أول كاتب انجليزى يستخدم هذا الضرب من الشعر ، الذى كُتِبَ له أن يكون فيما بعد أداة قوية فى أيدى الشعراء الفحول ؛ ويتصف شعره بالصفاء والرشاقة والحيوية ونصوع الصورة واتساق الأنغام وملاءمة العبارة .

وهاك مثالا من شعره :

أمسكوا أيها العاشقون
أمسكوا أيها العاشقون عن ذكر المفاخر ،

(١) Jain Geraldine

لاترسلوا عينا ما ترسلون من زهو ومن نفر ؛
أين من حبيبتى فى الجمال الساحر
أجمل معشوقاتكم ؟ لست أغلو ولا أفترى
فبينها وبينهن أبعد مما بين الشمس والشمعة الواهية
وبينها وبينهن أبعد مما بين النهار المشرق والليلة الداجية

* * *

أستطيع لو شئت أن أعيد وأردد
ما راحت به الطبيعة شاكية ،
إذ غاب عنها القالب الأسمى وبُدِّد
وعجزت أن تعيد له قرينا فى صورته الزاهية ؛
يا لصياحها وهى تفرك من أسف كلتا اليدين
لقد وَعَيْتُ ما قالت . لم يَغِبْ قصدها عنى

إن كانت الطبيعة تثنى عليها كما تشهدون
إذ رأتها آية ما تصنع
فاسلكوا سبيلا غير التى تسلكون
ذلك عندى أجدى وأنفع
فلا تقارنوا — كما فعلتم — لا توازنوا
وهل شمعةٌ بضوء الشمس توزن ؟

على أن « متفرقات توتل » — التى ورد فيها شعر وَيَتْ وَسَرِى والتى كانت طليعة الشعر الناهض فى عصر اليصابات — لم تكن سوى القطر الذى يسبق الغيث ، فقد أخذت مجموعات الشعر الغنائى تترى واحدة فى إثر واحدة لتنهض دليلا على تفجر ينبوع الشعر فى القلوب ؛ كما أخذت دواوين الشعراء تظهر وتذيع ، نذكر منها « مرآة العظماء »[1] لتومس ساكفيل Thomas Sackville (١٥٣٦ — ١٦٠٨) وأهم ما جاء

---

(١) Mirror for Magistrates

فى هذا الديوان قصيدتان ، هما « شكوى هنرى ستافورد ، دوق بكنجهام » و « المقدمة » والأسلوب فى كلتا القصيدتين قوى رائع ناصع التصوير ، يشهد بأن ما كهيل أعظم شاعر شهده الأدب الإنجليزى بين تشوسر وسپنسر — واستثنينا الشاعر الاسكتلندى دَنبار — والقصيدتان مكتوبتان فى البحر الذى استخدمه تشوسر فى شعره .

أما قصيدة « شكوى هنرى ستافورد » فتصور سقطة العظيم من أوجه ، مبينة أن المنصب العظيم إنما يتكىء على دعامة واهية ، إذ يرتكز على ابتسامة واحدة : ملك أيسر من هوىً صاحب المنصب الرفيع إلى هاوية البؤس والشقاء .

وأما فى قصيدة « المقدمة » فيقبلنا الشاعر كيف هبط إلى العالم الأسفل الذى يحكم « پلوتو » — إله الجحيم — وهنالك أخذت أرواح الموتى تقص عليه أنباء سقوطها فى الحياة الدنيا من الأوج إلى الحضيض الأسفل ؛ وكان « الأسى » مشخصا مجسداً هو الذى يهدى الشاعر فى رحلته ، وهاك مثالا قصيراً من « المقدمة » .

واستطرد « الأسى » فى قصته المروعة :

تعال فاسمع الشكاة والحزن المرير
من رجال أمجاد أطاح بهم « القدر »
تعال فانظر إليهم وقد اصطفوا مستعطفين ؛
لم يكونوا سوى أشباح كسوتها بعقلك لحما ودما
تعال ، تعال معى لنشهدهم عيناك

والمقطوعة الآتية من قصيدة « شكوى هنرى ستافورد »

لقد بقيتُ — ما أذنَ لى « الحظ » أن أبقى —
بين خيار القوم حاكما ثريًا
وأنفقت أيامى أرفل فى شرف ومجد
لم يَدُرْ بخلدى خوفٌ أن يسوء طالعى ،
لكن « الحظ » الغادر — حينما كنت أقل ما أكون ريبةً فيه —
أدار عجلته وأسقطنى سقطةً منكودة
سلبنى بها مجدى وحياتى وما ملكت يدى

وكذلك نذكر من قصائد الشعراء التى ظهرت حينئذ ، قصيدة للشاعر جورج جاسكوين George Gascoigne (١٥٣٦ — ١٥٧٧) عنوانها « مرآة الصُّلْب »[1] وهى قصيدة ساخرة قوامها مائة وألف بيت من الشعر المرسل ، أريد بها أن توضح للناس قيمة الحياة البسيطة القوية ؛ « فمرآة البلور » خداعة تبدى الأشياء خيراً مما هى فى الواقع ، وأما « مرآة الصلب » فصادقة تصور الرجال والأشياء تصويراً أمينا .

وللشاعر غير ذلك مجهودات يسجلها له تاريخ الأدب ، فهو أول من كتب ملهاة فى النثر الإنجليزى ، وقد ترجمها عن أريوستو الشاعر الإيطالى : وهو أول من أنشأ قصيدة ساخرة فى الشعر المرسل ، وهى قصيدة « مرآة الصلب » التى أشرنا إليها ؛ وهو أول من ترجم عن الأدب اليونانى رواية تمثيلية ، إذ نقل إحدى روايات يوريبيد ؛ وهو أول من كتب مقالا فى النقد الأدبى إذ كتب فى « صناعة الشعر » ؛ فهذه كلها محاولات أولى فى ألوان مختلفة من الأدب .

سير فلب سدنى Sir Philip Sidney (١٥٥٤ — ١٥٨٦) :

على أنك تستطيع أن تضع « سير فلب سدنى » فى طليعة المنشدين للشعر الغنائى الجديد .

كان « فلب سدنى » شاعراً وناقداً وعالماً وجندياً ورجلا من رجال السياسة ، فكان يصور بشخصه ما يصبو إليه الناس فى عصر النهضة من مثل أعلى ؛ ولم يكد يتم دراسته فى اكسفورد ، حتى غادر بلاده مرتحلا فى أنحاء القارة الأوروبية ؛ وشاءت له المصادفة أن يكون فى باريس فى اليوم الذى وقعت فيه « مذبحة بارثلوميو » ، وهو الرابع والعشرون من شهر أغسطس سنة ١٥٧٢ ، ولم ينج من الموت إلا بأن لاذ بدار السفير الإنجليزى هناك ؛ ولم يلبث أن غادر باريس إلى ڤينا حيث أنفق فراغه كله فى ركوب الجياد والمبارزة بالسيف والتدرب على استخدام آلات القتال المختلفة ؛ ثم غادر ڤينا إلى البندقية وبادوا حيث تعلم الهندسة والفلك ، وبعدئذ عاد إلى وطنه فكان

(١) The Steel Glass

للبلاط الملكى فخراً ؛ ولما بلغ عامه السابع والعشرين انتخب عضواً فى البرلمان عن مقاطعة كنت ، وأرسل بعد ذلك بعام واحد لقتال الأسبانيين ، وهناك لقى حتفه ؛ فحمل جثمانه إلى أرض الوطن ، ودفن فى كنيسة « القديس بولس » الشهيرة بين مظاهر الحزن التى شملت الأمة كلها .

وإنما أفضنا بعض الافاضة فى ذكر جوانبه المختلفة لأنه خالد فى التاريخ بشخصه وبأدبه معا ؛ فى عصر النهضة تغير فى تقدير الناس مثلهم الأعلى ، ولم يعد — كما كان فى العصور الوسطى — يتمثل لهم فى المسيحى المتبتل الزاهد ، بل أصبح مثلهم المنشود عالما يدرس ظواهر الطبيعة ، أو مغامرا يركب الصعاب ، أو رجلا يستمتع بلذات الحياة : فان اجتمعت لرجل واحد هذه الصفات ، فكان محبا للعلم والأدب ، مقاتلا باسلا ، ممعنا فى ألوان الرياضة والصيد ، عاشقا توفرت فيه شروط الحب الصحيح ، فذلك هو المثل الأعلى ، وقد جاهد الأدباء فى عصر النهضة أن يصوروا ذلك المثل ، ورأى الناس أن هذه الصفات قد تجسدت فى « السير فِلِپ سدنى » فخلدوه نموذجا يحتذى .

كان سدنى قد تشرب الروح الايطالية ، فكما أهدى دانتى شعره إلى حبيبته « بياتريس » ؛ وكما أهدى پترارك قصائده إلى حبيبته « لورا » فكذلك سدنى توجه بأشعاره إلى معشوقته « سْتِلاَّ » وهى ابنة إيرل إسكس ، صادفها وهى لا تزال فى عامها الثانى عشر ؛ وهو فى ذلك شبيه بدانتى أيضا حين لاقى حبيبته فى نحو هذه السن ، وشبيه بزميله الشاعر الانجليزى « سرى » حين التقى لأول مرة « بجير الدين الحسناء » ؛ تزوج سدنى من فتاته زواجا لم يقم له حفل فى الكنيسة ، لكن الملافة بين الفتى والفتاة سرعان ماوهنت وأصابها الفتور لضائقة مالية ألمت بسدنى ؛ فلم يمض على ذلك أعوام أربعة حتى أعلن زواج الفتاة من رجل سواه ، وهنا تضرمت جذوة الحب فى قلب الحبيب ، فأنشأ قصائده فى حبها ، ومن مجموعة المقطوعات الشعرية التى أنشدها تكوّن ديوانه المشهور « آسْتْرُوفِل وسْتِلاَّ » [1] ، ومن أجمل ماجاء فى هذا الديوان هذه المقطوعة :

---

(١) Astrophel and Stella

إلى القمر

بأى خطىً حزينة — أيها القمر — تصعد أجواز السماء !
ما أشد مافى سيرك من صمت وما فى وجهك من شحوب !
ماذا ! أو يكون هذا حتى فى معارج السماء
فيقذفك رامى السهام [١] بحادّ سهامه ، وهو لاينفك يرمى بها ؟
حقاً ، إذا استطاعت أعين طال إلفها للحب
أن تحكم عليه ، فقد أصابتك علة العاشقين ،
إنى أطالعها فى نظراتك وفى رقتك الواهنة
هذا ما ألحه فيك ، أنا الذى أشعر بمثل ما تشعر ،
فناشدتك — المشاركة فى الحب — أيها القمر — إلا حدثتنى ،
هل الثبات على الحب عندك إلا ضعف فى الذكاء ؟
هل تبلغ الكبرياء بجميلات النساء عندك ما تبلغه هنا ؟
هل يظفرن عندك بحب فوق الحب المألوف
ثم يسخرن من المحبين الذين ملك عليهم اللبّ ذلك الحبّ ؟
هل يُسَمِّين الفضيلة عندك تكراناً للجميل ؟

ادموند سبنسر Edmund Spenser (١٥٥٢ — ١٥٩٩)

هو بغير شك أعظم الشعراء فى عهد اليصابات — إذا استثنينا كتاب المسرحية — حتى جاز « لشارلز لام »[٢] أن يسميه « شاعر الشعراء » ، فقد كان عميق الأثر فى الشعراء من بعده ، واعترفوا له جميعا بالفضل ، فقال فيه « فلتشر »[٣]

هو الذى أرضعته ربات الفن والجمال جميعا

وقال « درَيدِن »[٤]

---

(١) يشير إلى « كيوبيد » إله الحب الذى يطعن قلوب المحبين بسهامه

(٢) Charles Lamb (٣) Fletcher (٤) Dryden

اقد كشف للشعر عن معجم خصب
وقال « تومسن » (١)
هو ابن أنجبه « الخيال » طروبا
ويصوره « وردزورث » (٢) بقوله
سبنسر الحبيب ، إنه يشق طريقه فى سمائه الغائمة
فى فتنة القمر ، وفى خطوه الوئيد
ويعترف « شلى » (٣) بالجميل فيقول :
لله شيكسبير وسدنى وسبنسر وسائر الشعراء
الذين جعلوا من بلادنا جزيرة مباركة
ويطرب « كيتس » (٤) لايقاع ألفاظه فيقول :
إن النبرات السبنسرية تنساب فى يُسْر
وتمضى مرفرفة كما تفعل الأطيار فوق بحار الصيف
ويقول فى شعره « تنيسن » (٥)
تلك القباب المتناغمة التى ملأت
أياما رحيبة فى عهد اليصابات العظيمة
لا تزال الى اليوم ترنُّ بأصدائها

وهكذا كلما جاء شاعر فى انجلترا ، وتلفت فوجد هذا المعين الدافق الفياض ، لم يسعه إلا أن ينطق معترفا بالجميل

ولد « شاعر الشعراء » فى لندن التى شهدت مولد كثير من أعلام الأدباء ؛ وكان أبوه خياطا ، فأرسله إلى مدرسة تتعهد أبناء الطائفة ، ومنها أرسل إلى « كيمبردج » يتلقى العلم فيها بأجر زهيد نظير خدمات يؤديها ، وهنالك توثقت أواصر الصداقة بينه وبين « جبريل هارفى » (٦) الناقد المشهور فى ذلك العهد ، ولما أتم سبنسر دراسته الجامعية ،

---

(١) Thomson (٢) Wordsworth
(٣) Shelley (٤) Keats
(٥) Tennyson (٦) Gabriel Harvey

قصد إلى شمالى انجلترا يقضى بين ربوعه زمنا ، ولعله أراد زيارة ذويه فى لانكشير ، فصادف فتاة هام بحبها ، تدعى « روزالند »[١] ، ولم يوفق إلى خطبتها فكان لذلك رجة عنيفة فى نفسه ، لا يبعد أن تكون إرهاصا لشاعريته ، ولم يكد يعود من ربوع الشمال حتى قدمه صديقه « هارفى » الى « سير فليپ سدنى » فنشأت بينهما صداقة قوية ، هيأت له أن يتصل بعم عظيم لسدنى ، هو « ايرل لستر » الذى ما لبث أن ضم الشاعر إلى حاشيته ، ورحب شاعرنا بهذه الفرصة السانحة لعلها تعرج به إلى ذروة المجد ، ولم يلبث سپنسر أن أخرج « حكاية الأم هبرد »[٢] — أخرجها فى صورة أولية ثم أدخل عليها تعديلا فيما بعد — وأراد بها أن يؤيد لستر بأن يبين ما زلت فيه الملكة من ضلال ، قائلا عن « لستر » إنه الرجل الذى يستطيع أن ينقذ البلاد ومليكة البلاد جميعاً ؛ لكن الشاعر قد أسرف فى سخريته فى هذه القصيدة ، فما نفع أميره ولا انتفع ، ولبثت قصيدته ما يربى على عشر سنوات لا تجد سبيلها إلى النشر

ولم تكن « حكاية الأم هبرد » أول ما أنتج ، فقد كان أنشأ وهو فى عامه السابع عشر — أيام أن كان طالبا — خمس عشرة مقطوعة شعرية قدمها إلى أديب جاء هاربا من هولنده ومعه مجموعة من شعره كتبها بالهولندية ، ونشر لها ترجمة انجليزية ، فأراد شاعرنا سپنسر أن يضيف مقطوعاته إلى هذا الكتاب ، ومعها قصائد أخرى ترجمها عن « پترارك » الشاعر الايطالى ، و « دى بلاى » الشاعر الفرنسى ، وفى صدر شبابه أيضا كتب سپنسر تسع ملاه فقدت كلها ، فكانت خسارة جسيمة على الأدب

وفى ١٥٧٩ ظهرت لسپنسر أولى خرائده ، وهى قصيدة « تقويم الراعى »[٣] التى أهداها إلى صديقه « سير فلپ سدنى » ، وإنها لتعد بمثابة الفجر الذى إذا ما بلغت شمسه الضحى كان لنا شيكسپير العظيم

و« تقويم الراعى » من الشعر الريفى ، وهو من الصور الأدبية الكثيرة التى دخلت انجلترا فى عصر النهضة لاتصالها بالشعراء الايطاليين ، فقد كان « پترارك » فى القرن الرابع عشر قد نسج فى هذا الشعر الريفى على منوال سلفه « ڤيرچيل » وكان هذا قد تأثر خطوَ

---

(١) Rosalind (٢) Mother Habberd's tale
(٣) Shepherd's Calevdar

« ثيوقريطس »[1] ، ثم لازداد الشعر الريفي شيوعا في إيطاليا في القرن الخامس عشر ، وكان في طليعة منشئيه « جون باپتيست سپانيولي »[2] الذي يعرف عادة باسم « مانتوان » Mantuan ، وكثر كتاب هذا الضرب من الشعر في أواخر القرن الخامس عشر وأوائل السادس عشر ، فكان منهم في إيطاليا « سانازارو » Sannazzaro ، وفي فرنسا « مارو » الذي أعجب به سپنسر فترجمه إلى الإنجليزية واتخذه مثلا يحتذيه

كتب سپنسر « تقويم الراعي » بلغة تعمد أن ينتقي ألفاظها من المهجور ، ليعيد إلى الحياة ألفاظا جميلة بادت ، وكان سپنسر قد درس سلفه العظيم « تشوسر » ودرس تراثه دراسة دقيقة ، فاستمد منه كثيرا من ألفاظه ، وجمع طائفة أخرى من الألفاظ المهجورة إبان إقامته في ربوع الشمال ، أو من دراسته لشعراء تلك الأصقاع الشمالية ، بل ذهب به حبه لوحشي اللفظ وغريبه أن خلق بعضه خلقا ، وإذن فقد كانت اللغة التي ترضى بها شعره على كثير من التكلف والصناعة — وهو في هذا شبيه بهومر — إذ نسج ديباجتها من لهجات كثيرة مختلفة ، واستعمل جملا وعبارات يرجع تاريخها إلى عصور مختلفة ، وسواء أكانت هذه اللغة المصنوعة حسنة من حسناته أم لم تكن ، فلم تصادف قبولا عند معاصريه ، ولكن ما الشأن هنا ولرأي معاصريه ، فقد كان يقصد بشعره هذا أن يصور « أغاني الرعاة » فلم يسعه إلا أن ينطق بألفاظ الرعاة وأن يتحدث فيما يتحدثون فيه ، وأن يطلق على رعاة قصيدته أسماء الرعاة في حياتهم الواقعة أو أسماءهم كما وردت في أدب الأقدمين والمعاصرين .

والقصيدة مقسمة إلى اثني عشر قسما ، كل قسم منها يقابل شهراً من شهور العام ؛ وهي تختلف بعضها عن بعض في الأسلوب والبحر ومصدر الوحي ؛ فيناير أغنية حزينة ينشدها « كُولِنْ كلاوت Colin Clout » ليشكو ما يلقاه من حبيبته « روزالند » من الزواية نحيه ؛ والبحر في هذا الجزء هو المقطوعة ذات الستة الأبيات ، وفي كل بيت عشرة مقاطع ، وتجرى القافية على هذا النحو : ا — ب — ا — ب — ح — ح ؛ وفي مبراير حوار فكه يدور بين « كدى Cuddie » و « ثينوت Thenot » ويشتمل على قصة « السنديانة والعوسج » يرويها على أسلوب شبيه بأسلوب « تشوسر » في حكاياته ،

---

(١) تيوقريطس هو مبتكر الشعر الريفي . راجع تاريخه في الجزء الأول من هذا الكتاب

(٢) John Baptist Spagnoli (١٤٤٨ — ١٥١٦)

والبحر هنا هو المزدوج الذى يقفى كل بيتين ويجعل منهما وحدة ؛ ومارس فيه وصف جميل لرماية «الصيّ الجنح» — كيوبد — وبحره هو المقطوعة ذات الأبيات الستة ، وقوافيها : أ — أ — ب — ج — ج — ب ؛ وهو فى هذا الجزء يحاكى تيوقريطس — رب الشعر الريفى — ؛ وإبريل يشتمل على إشارات كثيرة جداً إلى الآداب القديمة وفيه تسكلف وصناعة فى ألفاظه وأوزانه ، وقد جاء فى هذا الجزء نشيد رائع تقدم به « كولن » إلى الملكة التى يقتضب اسمها فيطلق عليها « إليزا » اختصاراً لإليزابث — اليسابات ؛ وفى مايو ينسج الشاعر على منوال الشاعر الفرنسى « مارو » فى وقوفه موقف المدافع عن الكنيسة التى أخذت مبدأ الإصلاح الدينى ؛ ثم يجىء يونيو وفيه استمرار لما أورده الشاعر فى شهر يناير ، فنرى روزا اند تؤثر حبيباً آخر — هو Menalcas — على حبيبها كولن ، فيرثى كولن لحبه الضائع فى مقطوعات موسيقية تشتمل الواحدة منها على ثمانية أبيات ، وقوافيها : أ — ب — أ — ب — ب — أ — ب — أ ؛ وكذلك يعود الشاعر فى يوليو فينشد نشيداً دينياً ريفياً كما فعل فى مايو ، والبحر هنا مقطوعات رباعية الأبيات ، قوافيها : أ — ب — أ — ب ، قوام الأول والثالث منها ثمانية مقاطع ، والثانى والرابع ستة مقاطع ، وفى أغسطس نرى الشاعر متأثراً بفيرجيل ، فيتنازع « ولى Willie » و « بريجوت Perigot » أيهما أشجى غناء ويقف « كدى » من المتنافسين موقف الحكم ، وفى سبتمبر يشكو « دجن ديقى Diggon Davie » لوم قساوسة الكنيسة الرومانية ، وفى أكتوبر يعود الشاعر فيحاكى رب الشعر الريفى — تيوقريطس — فى أبيات تفيض بالشاعرية ، وفى نوفمبر يرثى إدبدو إخفاقها فى حب إيفياس ، وفى ديسمبر جزء نسجه على منوال « مارو » ، بل نقل بعض أبياته نقلا عن هذا الشاعر الفرنسى .

واختلاف الأوزان فى قصيدة « تقويم الراعى » نقطة هامة جداً ، فكأننا بالشاعر قد أخذ من هذه القصيدة حقلا لتجاربه ليرى أين يقع نبوغه من أبحر الشعر ، والقصيدة فى بعض أجزائها تبعث الملل فى نفس القارىء الحديث ، لكنها على وجه الجملة آية من آيات الأدب الإنجليزى ، ولابد لنا إذ نزنها بميزان النقد أن نتغافل عن حالة اللغة الإنجليزية حينئذ ، وأن نتذكر كيف استطاع الشاعر أن يذلل صعابها حتى تسلس فى يده ، فلك

أن نعد « تقويم الراعى » بداية الطليعة التى استكشفت الطريق وعبدتها لسائر الشعراء من بعده ، ولو لم يكتب سپنسر غير قصيدته تلك لسلكناه فى الصف الأول من الشعراء الإنجليز .

* * *

سافر شاعرنا عام ١٥٨٠ إلى أيرلنده التى كانت يومئذ قد امتشقت حسامها فى وجه حكامها من الانجليز ، وإنما سافر كاتما لسر « لورد جراى » (وهو الذى يشير إليه فى قصيدته الكبرى « ملكة الجن » باسم « آرتجول فارس العدالة ») . ومنذ ذلك الحين أقام سپنسر معظم أيامه فى ايرلندة ، وكان لتلك البلاد أثر واضح فيما أنتج بعد من نثر وشعر ، فقد كتب « عرض للحالة القائمة فى ايرلنده »[١] وهى رسالة نثرية يصف فيها حالة البؤس الشديد التى غشيت تلك البلاد ، ويبرع أيما براعة فى تصوير الدمار الشامل الذى أحدثه السيف والنار ، وفى تصوير الفجاعة المخيفة التى أعقبت ذلك الدمار ، والعجيب أن الشاعر لم يقف فى جانب الشعب المهضوم المهزوم ، فقد كانت الأراضى الأيرلندية قد صودرت وقسمت بين مستعمرين من الانجليز ، وكان سپنسر ممن ظفر بنصيب من تلك الأراضى ، لهذا رأى الحرب على أنها مظهر لمبادئ الفروسية العالية ، وجهاد فى سبيل الثقافة والتنوير العقلى ، وكفاح من أجل الديانة الحقة بصرع الهمجية والجهل ، ويستأصل العقيدة البابوية ، وكما ترى هذه الآثار فى رسالته النثرية ، تراها فى وضوح فى قصيدته « ملكة الجن » التى سنعرضها بعد حين

فى نفس العام الذى انتقل فيه الشاعر إلى ايرلندة ، قدم الى صديقه الناقد « جبريل هارفى » هيكلا لقصيدة ينوى صياغتها عن « ملكة الجن »[٢] ، ولم يكد يستقر فى إيرلندة حتى أخذ فى قرضها ؛ وحدث بعد تسع سنين من ذلك التاريخ أن وَهَنَتْ صلات الود قليلا بين الملكة اليصابات وبين « سير وولتر رالى »[٣] ، فارتحل « رالى » إلى إيرلندة وقصد إلى زيارة سپنسر ، فأطلعه الشاعر على أجزاء ثلاثة أتمها من القصيدة ،

---

(١) View of the Present State of Ireland

(٢) The Faerie Queen .

(٣) Sir Walter Raleigh

فأعجب بها « رالى » إعجاباً شديداً واستصحب الشاعر وشعره إلى انجلترا ، حيث قدمه إلى القصر — وكانت هذه هى المرة الثانية التى يتصل فيها الشاعر بالقصر ؛ ولم يمض عامان حتى طبعت تلك الأجزاء الثلاثة من « ملكة الجن » ، وأمّل الشاعر أن يرقى فى مناصب القصر ، لكنه لم يظفر من الملكة إلا براتب سنوى قدره خمسون جنيها .

ولما كان عام ١٥٩٤ تزوج سپنسر من « الميضابات بويل » وأنجب منها طفلين ؛ وقد كتب تكريماً لزوجه مجموعة من المقطوعات الشعرية كما كتب « إپثالاميون »[١] وهى أجمل ما فى الأدب الإنجليزى على إطلاقه من أناشيد العُرْس ، بل قيل إنها أجمل ماعرفت الآداب فى العالم كله من ذلك الضرب من فنون الشعر ؛ وقد اتخذ الشاعر فى مقطوعاته بحراً خاصاً به ، إذ يقسم المقطوعة أربعة أقسام ، فى كل من الثلاثة الأولى أربعة أبيات ، وفى القسم الرابع بيتان ؛ فأما قوافيها فتجرى هكذا : ا — ب — ا — ب ؛ ب — ج — ب — ج ؛ د — ه — د — ه — و — و ؛ ز — ز

ظهرت مجموعة المقطوعات وقصيدة إپثالاميون فى سنة ١٥٩٥ ، فلما كان العام الذى يليه أخرج الشاعر « التراتيم الأربع »[٢] و « پروثالاميون »[٣] وهذه الأخيرة أنشدها تكريماً لزواج ابنتى « إيرل ووستر » ، وقد اعتمد الشاعر فى هذه القصيدة — بل اقترف فيها سرقة أدبية جريئة ، إذ اعتمد على قصيدة مغمورة عنوانها « حكاية طائرين من طيور التِّم » ؛ ثم أخرج فى السنة نفسها الثلاثة الأجزاء الثانية من « ملكة الجن » ؛ وحدث عام ١٥٩٨ أن قامت ثورة فى إيرلندة ، وأحرق الثوار القلعة التى كان الشاعر اتخذها مُقاماً له ولأسرته ، واستطاع سپنسر أن يفر مع زوجته وطفليْن إلى لندن حيث لاقى منيته فى منتصف يناير سنة ١٥٩٩ — ونُشِرَ الجزءان الباقيان من « ملكة الجن » بعد موت الشاعر بعشر سنوات .

وما أجدرنا فى هذا الموضع أن نحدثك عن آيته الكبرى « ملكة الجن » ولعلنا نحسن صنعاً لو تركنا الحديث للشاعر نفسه ، يبسط لنا ما أراد لقصيدته ، كما جاء فى خطاب وجّهه إلى « رالى » مقدمةً لتلك القصيدة .

---

(١) معناها نشيد العرس Epithalamion

(٢) The Four Hymns

(٣) معناها نشيد تمهيدى لعرس Prothalamion

« ..... الغرض العام من هذا الكتاب بأجمعه هو أن أصوغ سيداً ، أو إنساناً نبيلاً ، فى قالب من الفضيلة والرقة ..... وقد اخترت لذلك تاريخ الملك آرثر ..... واقتفيت آثار الشعراء القدامى جميعاً ؛ فأولاً هومر الذى ضرب مثالاً فى شخص أجاممنون ويوليسيز ، للحاكم الصالح والرجل الفاضل ، أما الأول ففى الإلياذة وأما الثانى ففى الأوذيسية ؛ وثانياً فيرجيل الذى كان يرمى إلى نفس الغاية فى شخص إنياس ؛ ثم جاء بعد ذلك أريوستو الذى ضمّ الجانبين معاً فى شخص « أورلاندو » ؛ وأخيراً جاء تاسو فصلهما من جديد ، وصاغ الجانبين فى شخصين ، وأعنى بذينك الجانبين ذلك الذى يسمونه فى الفلسفة « بالأخلاق » أو فضائل الرجل من عامة الناس ، وقد صوّر ذلك الجانب فى شخص « رنالدو » ؛ وأما الجانب الثانى فما يسمونه « بالسياسة » وقد صوّره فى شخص جودفرد ؛ ونسجاً على منوال هؤلاء الشعراء الأفذاذ ترانى أتعهد أن أصور فى آرثر — قبل أن يصبح ملكاً — صورة الفارس الباسل وقد تحلى بالفضائل الخلقية الاثنى عشر كما رسمها لنا أرسطو ؛ وذلك هو ما أقصد إليه من هذه الأجزاء الاثنى عشر التى أبدأ بها كتابى ، والتى إن صادفتْ حسن القبول ، فربما شجعنى ذلك أن أمضى فى صياغة الجزء الثانى الذى يصور الفضائل السياسية ممثلة فى شخصه بعد أن تولّى المُلْك .....

« وإنما قصدت « بملكة الجن » أن أصور بها المجد ، تمشيا مع الغرض العام الذى أرمى إليه ، على أن لى غرضاً خاصاً بعد ذلك الغرض العام ، وهو أن أصور بها مليكتنا التى بلغت بشخصها أوج العلا والمجد ، وأن أصور مملكتها فى بلاد الجن ، ..... وكذلك فى شخص الأمير آرثر أصور سمو الروح بصفة خاصة ، وهى الفضيلة التى يتمثل فيها كمال سائر الفضائل جميعاً (كما ورد فى أرسطو وغيره) ، وهى تشملها كلها ؛ ولهذا ترانى فى الكتاب كله أذكر أفعال آرثر كما تقتضى تلك الفضيلةُ التى أكتب عنها فى هذا الكتاب .

« وأما عن الفضائل الأخرى الاثنى عشر ، فإنى أسوق اثنى عشر فارساً آخرين لأصورها فيهم ؛ وهذه الأجزاء الثلاثة (التى أقدمها) تشتمل على ثلاثة من أولئك الفرسان ؛ أما أولهم ففارس يدعى « الصليب الأحمر » أمثّل القداسة فى شخصه ؛ وأما

ثانيهم هو « سير جاين »[١] الذى أصوّر به « الاعتدال » وأما الصورة الثالثة فلفارسة تدعى « بريتومارتيس »[٢] صور فيها « العفاف » — انتهى خطاب المقدمة الذى صدّر به الأجزاء الثلاثة الأولى من « ملكة الجن » وقد أراد لها أن تكون اثنى عشر جزءاً — كما رأيت — ولكنه لم يكتب منها إلا ستة . فرابع الأجزاء يصور الصداقة ممثلة فى « كامبيل وتريامند »[٣] والخامس يصور العدالة ممثلة فى « آرتيجول »[٤] والسادس يصور الرحمة ممثلة فى « سير كاليدور »[٥] .

وكل جزء من هذه الأجزاء الستة التى تم انشاؤها مقسم الى اثنى عشر فصلا ، فى كل فصل ما يزيد على خمسين مقطوعة من ذوات الأبيات التسعة : فانظر إلى هذا البناء الشامخ الجبار ! إن الجزء الأول وحده ، « أسطورة فارس الصليب الأحمر ، أو القداسة » يشتمل على خمسة آلاف وخمسمائة بيت ، فلو تمت القصيدة لبلغت أبياتها ستة وستين ألفا !

ولعل أعظم ما أبدعه الشاعر فى هذه الآية الخالدة هو البحر الذى أجرى فيه مقطوعاته ، فقد وُفّق فى ابتكاره توفيقاً كبيراً ، لأنه جاء ملائما أتم الملاءمة لانغامه الموسيقية التى امتاز بها ونبغ فيها ، حتى ليقال إن الأدب الإنجليزى كله لا يعرف لسپنسر ضريبا فى اتساق الأوزان والألفاظ والأنغام — وجد سپنسر عند سلفه تشوسر بحراً استخدمه ذلك الشاعر فى « حكاية الراهب » وهو أن تنقسم القصيدة مقطوعات توام الواحدة منها ثمانية أبيات ، تجرى قوافيها هكذا : ا ب — ا ب — ب ح — ب ح ؛ فأضاف سپنسر سطراً تاسعا يتحد فى القافية مع البيتين السادس والثامن ، على أن يكون هذا البيت التاسع من الوزن الأسكندرى — والبيت الأسكندرى يشتمل على ست تفعيلات فى كل تفعيلة جزءان لا يكون فى أولها ضغط صوتى عند النطق ، ويقع على ثانيهما ضغط صوتى عند النطق — فكان له بذلك مقطوعة قوامها تسعة أبيات تاسعها طويل بطىء يكون للقارئ بمثابة الخاتمة الموسيقية الهينة الهادئة ، فيرى نفسه مضطراً أن يقف

---

(١) Sir Guyon (٢) Britomartis (٣) Cambel and Triamond
(٤) Artegal (٥) Sir Calidore

عندها وقفة قصيرة قبل أن يبدأ فى تلاوة المقطوعة التالية .

لكن القصيدة — إلى جانب حسناتها — جاءت معيبة من بعض الوجوه ، أعنى أجزاء مفككة لا يصل بينها رباط متين كأنما هى خرزات متناثرة لا تنتظم فى عقد ؛ فلولا هذا الخطاب الذى قدّم به الشاعر كتابه إلى « سير وولتر رالى » — وقد أسلفنا بعضه — لما أدرك قارئ القصيدة إلا حكايات منظومة يتوهم بعضها بعضا ، هذه تقص قصة عن فارس متعبد ، وهذه تقص عن فارس غلب عليه الاعتدال وهكذا : أضف إلى هذا عجز الشاعر عن تمييز الشخصيات التى يصورها تمييزاً يجعل لكل منها فردية مستقلة قائمة بذاتها ؛ فكل من حاول تصويرهم من الفرسان والسيدات متشابهون فى الملامح والقسمات ؛ حتى الفرسان الذين أراد بهم أن يكونوا نماذج تمثل فضائل معينة ، لم يستطع أن يُبْرز فيهم تلك الفضائل بحيث تميزهم من سواهم ، فقد لا يكون الفارس الذى جاء ليمثل فضيلة الاعتدال أكثر اعتدالا من سواه ؛ وكذلك المغامرات التى جعل الفرسان يخوضونها ، متشابهة كلها ، فلابد للفارس أن يصادف أفعوانا يصارعه ويصرعه ، وعملاقا يقاتله ويقتله ، وغانيات اشتد بهن الكرب فيتقدم إليهن بالنجدة .

ويؤخذ على سبنسر إغراقه فى الخيال وبعده عن الواقع ، ثم قدرته على التدفق اللفظى العجيب — فهى قدرة وامتياز ولكنها انقلبت نقيصة ومأخذاً فى بعض المواضع — لأنك تراه إذا ما بدأ وصف شىء راح يطنب ويطيل ويهلل إلى حد لا يحتمله القارئ العادى ، فلا يكاد مثل هذا القارئ يخطو فى قصيدة من قصائد الكتاب حتى يشعر كأنما هو فى متاهة لا يعرف لنفسه مخرجا منها ، فالشاعر لا يفتأ ينعرج به فى الحنايا والمسالك حتى يضل عن معالم الطريق ؛ ولهذا قلّما يصبر على قراءة سبنسر إلا شاعر لا يضنيه أن يماشى زميله الشاعر فى حناياه ومسالكه ، لأن الشعراء يطيب لهم المقام حيث الجمال ، ليس لديهم سوى هذه الغاية غاية يتعجلونها ؛ من هنا كانت تسمية سبنسر بشاعر الشعراء ، ومن هنا أيضا قيل عن « ملكة الجن » إنها ليست قصيدة بالمعنى المألوف وإنما هى جبل شامخ من الشعر ليس له إطار محدود المعالم .

ولكن مع كل هذا الإغراق فى الخيال والبعد عن الواقع ، كانت حوادث العصر وأعلامه البارزون تملأ ذهن الشاعر ، فأخذ يشير إليها هنا وهناك فى قصيدته ؛ فإلى

جانب الغرض الرمزى الأساسى فى « ملكة الجن » — وهو تصوير الفضائل الاثنتى عشرة فى اثنى عشر فارساً بحيث يخلق بالصورة فى مجموعها إنساناً كاملا — كانت هنالك رموز أخرى تستشف منها تاريخ العصر ؛ فملكة الجن نفسها هى اليصابات ، و « دُوسّا »[1] التى رمز بها إلى الريف فى الجزء الأول هى « مارى » ملكة اسكتلندة فى بعض المواضع ، وهى « كنيسة روما » فى مواضع أخرى ؛ وفى الجزء الأول أيضاً مخلوق عجيب أطلق عليه الشاعر اسم « الخطأ » — وهذا من قبيل تشخيص المعانى — وقد أخذ هذا « الخطأ » يتقيأ كتباً ، وبهذا يشير الكاتب إلى مجموعة من الرسائل الثورية التى نشرتها جماعةٌ من الكاثوليك ضد اليصابات ؛ والجزء الخامس كله دفاع رمزىٌّ عن السياسة التى اتبعها « لورد جراى » فى أيرلندة وهكذا وهكذا .

ولكى نقدم للقارىء صورة من هذه الآية الأدبية سنكتفى بعرض موجز للجزء الأول الذى أراد به أن يصور القداسة ممثلةً فى « فارس الصليب » الأحمر ؛ ولا تكمل الصورة للقارىء إلا إن قدمنا بين يديه شذرة مما اعتزم الشاعر أن يورده فى الكتاب الثانى عشر ، إذ مما هو جدير بالذكر عن « ملكة الجن » أن مقدمته أرجئت لتوضع فى آخره ، فلما وجد الشاعرُ أن القراء تعذر عليهم الفهم ، اضطر أن يقدم كتابه بخطاب وجّهه إلى « سير وولتر رالى » — وقد أسلفنا ذكره — يشرح فيه غايته .

فقد كان المفروض فى الكتاب الثانى عشر أن تقيم « ملكة الجن » حفلا اعتادت أن تقيمه كل عام ، يدوم اثنى عشر يوما ، تقابل فيها الفرسان الاثنى عشر ، تخليداً لمغامراتهم الإثنتى عشرة ، التى بسطها الشاعر فى أجزاء كتابه الاثنى عشر ؛ فإذا بدأ الاحتفال يتقدم شاب مشوق إلى الملكة ويجثو بين يديها ملتمساً أن تخلع عليه من نعمها ، وما أراد من نعمة سوى أن توكل إليه مغامرة جديدة .

ولم يكد يفرغ الفارس الشاب من حديثه ، حتى أقبلت فتاة رائعة الجمال اسمها « يونا » ترتدى ثوب الحداد وتمتطى حماراً أبيض ، وخلفها قزم يقود جواداً حربياً أُعِدَّ بشكة الفرسان ؛ وقدمت الفتاة شكاتها بأن أخوانا ضخما قد أمسك بأبيها وأمها فألقاهما فى سجنه ، وتضرعت إلى ملكة الجن أن تبعث بفارس من فرسانها ليفتك بالأخوان

---

(١) Duessa

ويطلق سراح أبويها ؛ وهنا وثب الفارس الشاب ملتمسا أن يعهد إليه بهذه المغامرة الجديدة ؛ ولم يعجب الفتاةَ أن يكون فارسها ذلك الشاب الناشيء ، لكنها عجزت عن ردِّه ، واشترطت لقبوله أن تلائمَ الشكةُ التي جاءت بها ، فتناولها الشاب ولبسها فإذا هي عليه أتمُّ ما تكون اتساقا ، فراق الشابَ عندئذ للفتاة واستصحبته ، وهنا يبدأ الجزء الأول فيقصُّ أنباء المغامرة ، وإنما سُمِّي الفارس بفارس الصليب الأحمر ، لأن علامة الصليب كانت منقوشة على الدرع :

فارسٌ وديعٌ على صهوة الجواد عَبْرَ البطاح
يلفه قويّ السلاح ويحميه درعٌ قوى متين
وبقيت فى الدرع آثار قديمة لعميق الجراح
فهى المعارك الدموية التى خاضها دليل بشم مبين
لكنه لم يكن حتى ذلك اليوم قد هزَّ الحسام
وجواده الغضبان يعضُّ على الشكيمة الراغية
يأبى ازدراء أن يذعن للجام
والفارس معتدل ، وعلائم البِشْر عليه بادية
كأنما هيَ لمنازلة الفوارس ، وللمعارك الحامية

يحمل الصليب على صدره
أثراً عزيزاً يذكِّره « بالسيد » الذى مضى
فقد حمل الصليب المجيد فى سبيله الحبيب ،
فهو يمجد « السيد » ميتاً ، كما لو كان حياً
وكذلك ارتسم الصليب على درعه
آملا أملا عظيما ، مازال له معينا
وهو إن قال أو فعل كان الأمين — المصيب — الصادق
لكنه فى بشره نَمَّ عن حزن عميق دفين

لم يخف شيئاً ، وكان أبداً هو المخوف
وركبت سيدة جميلة بجواره
حماراً وطيئاً أنصع بياضاً من الثلج الأبيض
لكنها فى بياضها أشد نصوعا ، وإن ستَرَتْ ذاك البياض
تحت غلالة عَقَدَتْها عند أسفل أطرافها
وطرحت على كل ذاك ثوبا أسود
كما يفعل مَنْ ضَمَّ الفؤادَ على الأسى ؛ وإنها لحزينة
جلست على مطيتها الوئيدة ، وقد أثقَلَ الهمُّ قلبها
فكأنما دَسَّتْ فى سويدائها غَمًّا خبيئاً ،
وإلى جانبها ضَمَّتْ حَمَلاً أبيض ناصعاً

فهى كذاك الحَمَلِ براءة وطهرا
فى حياتها وفى فضيلتها
هبطتْ نَسْلاً لسلالة ملكية
من ملكات وملوك أقدمين ، حملوا الصولجان يوما
فامتدَّ من الشرق إلى شاطئ الغرب ما يملكون
وذَلَّتْ لهم أعناق العالمين طرًّا
حتى مَرَقَ عليهم فى خِسَّةٍ شيطان مريد
فأفسد أرضهم كلها وأخرجهم منها هاتين
وفى سبيل الثأر جاءت بهذا الفارس من قصىِّ البلاد

وخَلْفَها من بعيدٍ تثاقل قزمٌ سائرا
فلعله من كسل تخلَّف آخرا
أو لعله من نَصَب بما حُمِّل من حقيبة
على ظهره حَوَتْ حوائجها ؛ فلما أمعن الركْبُ ماضيا

تجهمت بغتة صفحة النهار بالسحاب
وأنزل « جوف » فى غضبته عاصفة هائلة مروعة
جاء مدرارها فاجئاً سريعا
فراح كلٌّ يدبر بغيته يتقيها
والتمس الفتى والفتاة كذلك منها ملاذا

لم يكن مناص أن يجدا ملاذاً قريبا
فأبصرا على مقربة منهما دغلا ظليلا
أحيا فيهما أملا أن يدرأ عنهما هول العاصفة ،
فأشجاره بواسق ألبسها الصيف ما يزدهى به
وانتشرت أفنانها حتى أخفتْ ضوء السماء
هيهات أن ينفذ خلالها نجمٌ مهما بلغت قوته
وانشق جوفها بعريض المسالك والماشى
دقّها المشاةُ بأقدامهم ، وهى فى قلب الغاب ضاربة
فبدتْ لهما مأوى جميلا ، فدخلاها آمنين

أخذتهما النشوة فأخذا يتسلّيان فى الغابة ماشيين
حتى أفرغت العاصفة الهوجاء أنفاسها
ثم شاءا الرجوع إلى حيث انحرفا عن جادّة الطريق
فلم يهتديا إلى الطريق وقد كان فى البداية واضحاً
وأخذا يضربان فى مجهول المسالك جيئة وذهوبا
وكلما ظنا أن قد دنوا كانا فى الحقيقة بعيدين
فأخذتهما الريبة أن يكون مسّهما جنون
فإذا أكثر ما يشهدان من حنيّات ومسالك

حتى تمزّقهما الشكوك أيّ سبيل يسلكان

وامتلأ الفارس الشاب حماسة وبسالة طامحة
فأبى الفرار فى الغابة مهما كان الجزاء
وفى جُبٍّ مظلم اندفع داخلا
ونظر فى جوفه ؛ وهنالك انبعث من شكّته الناصعة
ضوء خافت ضئيل ، ما كان بالظل أشبهه ،
فانكشف له بالضوء مسخٌ ساذج الخَلْق كئيب
شبيه الثعبان فى نصفه ، بشع مخيف ،
وأما نصفه الثانى ففى هيئة النساء تبدّى
ألا إنه لكريه ، قذر ، خبيث ، يملؤه ازدراء خسيس

أصابه فى حسه بهرٌ لمّا أفزعته من الفارس قوته
لكن احتدمت غضبته فاستجمع فى حويّة أطرافه
وما هو إلا أن ارتفع بجسمه وهو كأجسام الوحوش
ارتفع به فوق الأرض عالياً وقد ضاعف قوته
ثم التفّتْ منه مؤخرةٌ كلَمَتْها الزعانف
ووثب على درع الفارس وثبة جبارة فباغته
بذيلها الضخم يلفه حول البدن
وعبثاً جاهد الفارس أن يحرك قدما أو يداً
كان الله فى عون الذى يلفه « الخطأ »[1] بذيل لا ينتهى

واستطاع الفارس بعد لأى أن يتخلص من هذا المسخ القبيح ؛ وخرج تصاحبه « يونا » من جوف الغابة إلى حيث السهل الطليق ، لكن ساحراً خبيثاً — يدعى

(١) يشخص الشاعر « الخطأ » فى هذا المسخ الشائه ويصور بالتفافه حول الفارس كيف يقع المرء فى الخطأ فيتعذر عليه الخلاص .

«أرْ كاجو» — تنكر لها فى هيئة الراهب وباعد بينهما ، فأخذت «بوتا» من جديد تضرب وحدها فى الغابة :

وذات يوم كادت وعثاء الطريق تنهكها
فترجّلتْ عن دابّتها الوئيدة الخُطى
وعلى النّجيل أرختْ دقاق أطرافها
فى مكمن ظليل بعيداً عن أبصار الرجال جميعاً
وخلعت عن رأسها الجميل عصابته
واطرحت رداءها جانبا ، فأضاء وجهها الملائكى
كما تضىء فى السماء عينُها الكبرى
فشعّتْ كضوء الشمس فى ذاك المكان الظليل
فما رأت مثلَ هذا الحُسن السماوىّ عينٌ من بشر

وشاءت الأقدارُ أن يخرج من أكثف الغاب
هزبرٌ وثّابٌ على غير ارتقاب
يتصيد دماء الحيوان فى نهم شديد
فما كادت تقع العذراء الملكية تحت البصر
حتى اندفع فى شَرَهٍ فاغر الأنياب نحوها
ليفتك من فوره بجسمها الرقيق
لكنه ما دنا من فريسته واقترب
حتى سكنت سورته العنيفة فى ندم
ووقف حيال ما يرى دَهِشًا ، فأنسىَ من نفسه سطوة حامية

لم يفترسْها ، بل قَبّلَ قدميها المنهوكتين
ولعق بلسانه المتذلل يديها وهما فى بياض السوسَن
لأنه — فيما ظَنّ — أساء إلى طُهْرها

فكم للجمال من سلطان على أقوى الأقوياء
وكم يخضع الحق البسيط خطأً متقم ؟
وليتْ مَنْ خَضَعتْ في كبرياء وتكبرت في خضوع
تخشى منيتها ، إذ طال من عينيها النظر ،
ثم أخذ قلبها يذوب من فرط ما عطفت
وأخذت تذرف الدمع مدراراً من إخلاص حبها

وأبى الفز بر أن يخلفها وحيدةً
فسايرها حارساً قويا
يصون عفيف شخصها ، وزميلا وفياً
يشاطرها الهموم الحزينة والجد العاثر
فإذا ما أخذت في نعاس كان حامياً وحارسا
وإذا ما استيقظت كان لها خادماً معينا .
مستعداً أن يكون رهينةَ ما تشاء
يستمد الأمر من جميل عينيها
فمن نظراتها يدرك ما تريد

ولكن شاء حظها المنكود أن يفتك بالأسد فارس همجيّ أرعن نقش على درعه حكمة « خارج على القانون » ، واختطفها على ظهر جواده وفر بها هار با ؛ وكان « فارس الصليب الأحمر » قد التقى حينئذ بامرأة خادعة زائفة تسمى « دُوسًا » سارت به إلى بيت يدعى « دار الكبرياء » حيث زُجّ فيه سجيناً .

أما « يونا » فقد أنقذها من براثن الفارس الخارج على القانون جماعة من آلهة الغاب ؛ ولما نمى إليها سجن فارسها ، أسرعت في سبيله ، وصحبها الملك أرثر ليعاونها ، وكان أن أخرج الفارسُ من سجنه ، وأخيراً أوت « يونا » وحاميها الفارس إلى مكان يطلق عليه « دار القداسة » حيث علم فارس الصليب الأحمر أنه أمير انجليزى اختطفه الجنُّ من مهده رضيعاً ، وأنبأه راهب أن اسمه الحقيقى هو « جورج » ، ثم تنبأ له أنه سوف يكون بين عباد

الله الصالحين قديساً ، وأن انجلترا ستتخذ منه شعار النصر .

واستأنفت « يونا » سيرها من « دار القداسة » يصحبها الفارس ، فقصدا معاً إلى برج نحاسيّ يسكن فيه الأفعوان ، ووقعت بين الفارس والأفعوان معركة مخيفة عنيفة ارتجّت لها الأرض ارتجاجا وانتهت بموت الأفعوان ، فأطلق والدا « يونا » من سجنهما ، وكان ختام القصة زواجا سعيداً بين الفارس والفتاة .

* * *

ذلك موجز للجزء الأول من « ملكة الجن » يبين كيف كان الشاعر يحلم فى خياله ، وكيف كان يسوق القصة فى مقطوعاته الشعرية ؛ على أن « ملكة الجن » لم تكن وحدها مجال نبوغه ؛ فله قصيدتان أشرنا إليهما فيما سلف ، هما « بروثالاميون » و « إپثالاميون » وهما من أناشيد العرس قيلتا فى مناسبات زواج كما سبق القول ؛ ولئن كان الشاعر فى القصيدة الأولى قد سطا على انتاج غيره سَطْوًا جريئاً ، فقد مسّ المادة المستعارة بسحر عبقريته ، كما هى الحال دائما حينما يسطو أديب نابغ على أديب ؛ ومهما يكن من أمر ، فالقصيدة الثانية تفضل الأولى ؛ ومحال أن نقتبس شيئاً ونترك شيئاً بغير إجحاف بالشاعر ، لأنك لن تجد بيتاً أجمل من بيت ، وقوة القصيدة فى مجموعها ، وروعتها فى اتصال أنغامها من بدايتها إلى ختامها ، وهاك مطلع إپثالاميون (نشيد عرس) :

افتحوا لحبيبتى أبواب المعبد
افتحوها واسعة أمامها لتدخل ؛
زيّنوا الدعائم كلها بما يلائمها
وزخرفوا العُمُدَ كلها بأنيق الأكاليل ،
لتستقبل هذه البتول بالتكريم الواجب
حين تدخل إليكم ؟
إنها بخطوات مرتعشات ووقار خاشع
تتقدم بين يدى الله العلى القدير ؛
تَعلَمْنَ منها أيها العذارى طاعة الله
إذا ما أتيتن بيوت الله كما جاءت اليوم ،

تَعَلَّمْنَ أن تطأطئن وجوهكن الشوامخ ؛
تمالئنَ بها إلى المذبح الرفيع
كى تشارك عنده فى الحفل والشعائر
التى لا تزال تعقد زواجا بعد زواج ؛
مُرْنَ « الأراغن » الصَّدَّاحة أن تعزف عالياً
لتحمد الله فى أنغام تنبض بالحياة ،
ثم قُلْنَ بأصوات خواشع
المرتلين أن يغنوا مَرِحَ الأناشيد ،
فتردّدها الغاباتُ كلها ، وتدوّى بأصدائها

اشْهَدْنَها واقفةً أمام المذبح
تُنْصت إلى حديث القسّ الأقدس
الذى يباركها بيديه السعيدتين ،
فانظرن كم تحمرُّ الورود فى وجنتيها ،
ويصطبغ بياضها الصافى بالقرمز الجميل ،
كأنما هو فى صبغته قرمزى أصيل ؛
فتى الملائكة التى ما فتئت
حول المذبح المقدس قائمة
نسيت فروض واجبها ، وأخذت تحوم حولها ،
فهى لا تنى محدقة فى وجهها ،
فكلما أنعمتْ نظراً ، ازدادت فتنةً بجمالها ؛
لكنها ما زالت تصوّب نحو الأرض عينين خاشعتين
يملؤهما حياء جميل ،
فلا تأذن لبصرها أن ينحرف بنظرة واحدة
تثير فى الأذهان أدنى ما ينمُّ عن سوء ؛

أ تستحين يا حبيبتى أن تُسلمى يَدَكِ إلىّ
لتكون لدىّ عهداً وميثاقا ؟
أنشدوا أيها الملائكة ! ثم لله سبحوا
لتردّد أناشيدكم الغابات كلها ، وتدوّى بأصدائها

ومن « پروتالاميون » (نشيد تمهيدى لعرس) نقتبس مايلى

هناك فى المرج على ضفة النهر
صادفت ببصرى سِرْبًا من الحور
كلهن من بنات هذا النهر الحسان
تتدلى على ظهورهن ذوائب الشعر المُخْضَرّ المنفوش
لأن كلاًّ منهنّ فى ذلك اليوم عروس ،
وكلٌّ منهن فى يدها سَلّة من الصفصاف
ضَفْرُها دقيقٌ من رقيق الغصون
يجمعن فيها الزهور ليملأن بها المزاهر
وبالأنامل الرقيقة كنّ يقطعن فى مهارة
رقيق الغصون العالية

ومن كل ما ازدهر فوق ذلك المرج
أخذن يقطفن شيئاً ؛ فمن البنفسج الأزرق الشاحب ،
ومن الأقحوان الدقيق الذى يضم أوراقه فى المساء ،
ومن السوسن الفضّ وزهر الربيع الأصيل ،
يصاحبها مئات من ورود القرنفل ،
ليزيّنّ بها أزواجهن
يوم الزفاف ، وإنه لوشيك الزوال
يا نهر « التيمز » الجميل ، تدفق برفق حتى أتمّ نشيدى

ورأيتُ تِمِّيْنِ[1] لونهما جميل

(١) Swan نوع من الطير معروف ، ويقصد بالتمين العروسين .

يسبحان على الماء المكر فى ترفق ولين ،
لم أشهد قط أجمل منهما طائرين ؛
فلا الثلج المنثور فوق جبال « بِنْدَسْ »[1]
كان وما أنصع من الطائرين بياضا ،
ولا « جوف » نفسه حينما تفكّر فى صورة التّم
فى سبيل حبّه « لليدا » بدا أشدّ منهما بياضا ؛
مع أنه بلغ من بياضه — فيما يقال — بياض ليدا ؛
كل هذا لم يكن فى بياض الطائرين ولا دنا منه ؛
لقد كانا من صفاء لونهما الأبيض ،
بحيث بدا النهر الرقيق الذى احتواهما
كدراً ليس بهما خليقا ، فأمر النهر مَوْجَه أن قِفْ
لا تبلّلْ منهما ناعم الريش ،
خشية أن يلوث بياض ريشهما بماء لايدانيه بياضا ،
أو يشوه ذلك الجمال الرائع
الذى تلألأ مثل نور السماء
فى يوم عرسهما ، وإنه لوشيك الزوال
يا نهر « التيمز » الجميل ، تدفق برفق حتى أتمّ نشيدى

* * *

أما «الترانيم الأربع» فكان الشاعر قد أنشد منهما اثنتين أول الأمر ، وكانت الأولى منهما تمجيداً « للحب » والثانية تمجيداً « للجمال » ، لكنه عاد فاعتذر عنهما لأنه كتبهما — كما يقول فى مقدمة « الترانيم الأربع » عند نشرها سنة ١٥٩٦ بعد تمامها — « فى أيام الشباب الغضة » ثم شعر فيما بعد كأنما صوت الوحى يدفعه دفعاً أن يكتب ترنيمتين أُخْرَيَيْنِ عن الحب الإلهى والجمال السماوى ليصلح بهما أولئك الذين ضلّتهما الترنيمتان الاوليان اللتان امتدح بهما حب الإنسان وجمال الطبيعة ؛ ولسنا ندرى نحن هذا الاعتذار كله ؟ إنه

(١) جبل فى شمالى البونان .

فى « ترنيمة الحب » يصرح أن الحب هو الدعامة التى تمسك اتساق الكون فلا يتهافت أو ينهار ، فالحب :

هو للعالم خالقه العظيم ، وهو للأحياء
حافظ رحيم ، وهو لكل شىء مولاه الحاكم

والإنسان الذى لايزال يحتفظ فى دخيلته بقبس سماوى من أصله الإلهى ، يستطيع مستعيناً بالحب أن « يسمو عن القدرة المفطورة فى تراب الأرض الكثيف ، حتى يصعد إلى ذروة السماء ؛ وكذلك فى « ترنيمة الجمال » ترى الشاعر يعلن أن الجمال ليس فى ظواهر الأشياء كما تبدو للعين ، إنما هو سلطان خالد ، هو سراج « لن يخمد ولن يخبو ... لأنه وليد الآلهة ويستحيل عليه الفناء » وذلك لأنه « نموذج مثالى » وضعه الخالق العظيم نُصْب عينيه حين شرع يصوغ الكائنات ؛ فلما صَفَتْ روح الإنسان لطفت مادة جسده ؛ لأن « النفس صورة وهى التى تصوغ البدن » .

هكذا تلمس فى ترنيمتيه الأوليين اللتين اعتذر عنهما فيما بعد لأنهما تصفان ما فى الأرض من حب وجمال ، تلمس فيهما — برغم اعتذار الشاعر — نزعة أفلاطونية صريحة ، استمدها من رجال النهضة الإيطالية ، وهؤلاء بدورهم استمدوها من أفلوطين[1] فيلسوف الإسكندرية الذى تأثر بفلسفة أفلاطون .

ومهما يكن من أمر ، فلم يقتصر الشاعر فى ترنيمتيه الأخريين — « فى الحب الإلهى » و « فى الجمال الإلهى » على النزعة الأفلاطونية ، إنما أضاف إليها شيئاً من الفلسفة المسيحية ؛ فأصبحت عاطفة الحب روحية خالصة ، يتمثلها فى التضحية بالمسيح ؛ وأصبح جمال العالم صورة لله ، وصفحة نطالع فيها ما لله من خير وجمال ؛ لأن كل ما هو خيِّر جميل .

مخائيل درايتن Michael Drayton (١٥٦٣ — ١٦٣١) :

كانت مجموعة المقطوعات الشعرية « آسْتروفِلْ وسْتِلاَّ » التى لم تنشر إلا سنة ١٥٩١ ؛ أى بعد موت صاحبها « سدنى » بخمس سنوات ، هى كل ما شهده الناس حتى ذلك الحين من هذا الضرب من ضروب الشعر ، منذ أدخل « وَيَتْ » و « سَرِى » فى الأدب الإنجليزى ؛

---

(١) ٢٠٤ — ٢٧٠ ميلادية .

لكن لم تكد هذه المجموعة تجد سبيلها إلى النشر حتى أعقبها سيلٌ دافق من المقطوعات ؛ فبلغ ما كتبه الشعراء منها بين عامى ١٥٩١ و١٥٩٧ ما يزيد على ألفين ، كان بينها المجموعة التى أخرجها « إدمند سپنسر » والتى أشرنا إليها عند الحديث عن هذا الشاعر ، بل كان شيكسپير نفسه ينشد مقطوعاته فى تلك السنين ؛ وكذلك كان بينها مجموعة أخرجها « درايتن » الذى نتحدث الآن عنه .

إن عُدّ الشعراء فى عصر اليصابات — فيما عدا كُتّاب المسرحية — كان « سپنسر » — كما أسلفنا — فى طليعتهم جودةً ، وكان « درايتن » تالياً له ؛ وإنه ليمثل الشاعر فى ذلك العهد من حيث تنوع الإنتاج ، فهو يقرض « المقطوعة » و « الحكاية المنظومة » و « القصيدة الغنائية » وطوال القصائد التاريخية ؛ بل إن « درايتن » ليعدُّ فى طليعة شعراء الموضوعات التاريخية فى عصره ؛ ومما كتبه فى هذا الباب « رسائل البطولة عن انجلترا »[١] ، نظمها فى قافية مزدوجة (لكل بيتين قافية واحدة) وقوام كل بيت عشرة مقاطع ؛ ومن بين تلك الرسائل التاريخية رسالة بعثت بها « جين الدين » إلى حبيبها « سَرِى » ، وأخرى أرسلتها الملكة « كاترين » إلى « أُوِن »[٢] ، وثالثة وجهتها « روزا موند » إلى هنرى الثانى ؛ وله كذلك « حروب البارون »[٣] يقص فيها قصة « مُورْتِمَرْ » والملكة « إزابل » واغتيال ادورد الثانى ؛ وهى مكونة من أجزاء مثمنة الأبيات ؛ على أن خير ما كتبه « درايتن » من الشعر التاريخى قصيدته « حكاية منظومة عن وقعة أجِنْكُورت »[٤] ؛ وله غير ذلك كله قصيدة عى أطول قصائده ، عنوانها « پُوليا ولْبيُون »[٥] — ومعناها أرض النِّعم الكثيرة — كتبها فى البحر الإسكندرى وبالقافية المزدوجة[٦] ؛ وهو فى هذه القصيدة يبسط تاريخ بريطانيا وجغرافيتها وأساطيرها ؛ وكانت قصة « آرثر » الأسطورية بين ما أورده الشاعر من تلك الأساطير ؛ وللشاعر فوق هذه القصائد التاريخية قصيدة ممتعة — لعلها أمتع ما جادت به قريحته الشاعرة — عن

---

(١) England's Heroieal Epistles .

(٢) Awen Tudor . (٣) The Baron's Wars .

(٤) Ballad of Agincourt . (٥) Polyolbion .

(٦) البيت فى البحر الإسكندرى مؤلف من ست تفعيلات وكل تفعيلة مؤلفة من جزءين ، يقع الضغط الصوتى على ثانيهما دون أولهما .

الجن عنوانها « نِمْفِيدْيا »[1] — بلاد الجن — يقص فيها قصة غرام بين جنية تدعى « تَيْتانيا » وجنيّ يسمى « بِجُوجِنْ » وما يحسه « أُوبِرُنْ » فى ذلك من غيرة .

مثال من مقطوعاته الشعرية :

طفت على « الحب » نزوةٌ مالت به إلى الإسراف ،
وأدبَ لاحسٌ منى وليمةً وفورة ودعاه ،
ثم أضاف من كرم إلى الرّفاق رفيقا
إذ دعا قلبى ليكون بين الأضياف ضيفا أوّلا ؛
ولم يَرْضَ هذا المنهوم أن يدير شرابا
سوى عبراتٍ منى غوالٍ تفطرها محاجرى ،
فاحترق هذا العربيد بحرّ أنفاسى
وأخذ يعب الكئوس من هذا الخمر الثمين ،
فلما غلبه فى شرابه إفراطٌ يغيض
تمثّل فيه من فورِ مَسْلَكُ الأفون المختال ؛
وأخذ فى الوليمة من سُكْرِه
يفتك بعزيزه الحبيب ، وهو قلبى الرحيم ؛
هكذا ترون فى ذاك — يا أحبائى — نذيراً رقيقا
فتدركون ما يصيبكم إن أبقيتم على زميل سكران

وهذا مثال من « رسائل تاريخية » ، وهى رسالة بعث بها الملك هنرى إلى روزامند رداً على خطابها :

الزهراتُ الرّقاق التى تفطّر طَلّها المسول ،
والتى — كما تقولين — تسفح فوق حذائك عبرات ،
ليست تئنّ — أى روزامند الجميلة — لجريرة اقترفتِها ،
إنما هى ترثى إذ رأتك ماضيةً عنها سريعة ،

(١) Nymphidia .

لأنه إن مسَّ النبات السامّ قدماك إذ تسيرين
انقلب ذاك النبات السامّ أحلى من الورود

* * *

ها هي صيحات القتال العنيفة داوية في معسكري
لكن صدري يرتجُّ بصراع أهول من صراع القتال ،
فإن ضجَّتْ المعركة كانت صيحتي
اسم روزامند الجميلة ، وإنه لاسم كريم :
ألا لعنة الله على قلب ، أو لسان ، أو نَفَس
يُجْرِي بموتك خاطراً ، أو حديثاً ، أو همسا !
فإن في ابتسامة واحدة من عينيك — أو أدنى ؛
حياتي ، وأملي ، وانتصاري

جورج تشابمان George Chapman (١٥٥٩ — ١٦٣٤) :

أقبل شعراء عصر اليصابات على روائع الأدب اليوناني والأدب الروماني يترجمونها إلى الإنجليزية ؛ فكما ترجم « نورث »[١] كتاب بلوتارك « حيوات متوازية » في نثر انجليزي ، قام تشابمان بترجمة الإلياذة والأوذيسية — ملحمتي هومر الخالدتين — في شعر جيد ؛ أما الإلياذة فقد أجراها في أجزاء يتألف كل جزء منها من أربعة عشر بيتاً ، وأما الأوذيسية فقد استخدم فيها القافية المزدوجة ، وترجمته للإلياذة على وجه الإجمال أقوى وأجود ، وعلى كل حال فقد جاءت الترجمة كلها من القوة بحيث استثارت إعجاب الأدباء ، ولعل خير ما جوزيت به من ثناء الشعراء مقطوعة شعرية « لكيتس »[٢] عنوانها « عند ما طالعت هومر للمرة الأولى في ترجمة تشابمان » ؛ ولم يدانس تشابمان في ترجمة هومر إلا « بوپ » الذي ظهرت ترجمته بالإيثار خلال القرن الثامن عشر ، لكن

---

(١) North .

(٢) Keats — (١٧٩٥ — ١٨٢١) On first looking ints Chapman's Homer .

هذا لا ينفى الحقيقة التى كاد يجمع عليها رجال النقد ، وهى أن تشابمان كان أقرب من « پوپ » إلى روح الشاعر اليونانى .

وما دمنا بصدد الترجمة فى عصر اليصابات ، فحقيق بنا أن نثبت فى هذا الموضع أنه كان بين ما تُرجم عندئذ من آيات الأدب القديم قصيدة « أورلاندو فيوريوزو » لأريوستو وقد نقلها « سير جون هارنجتن »[١] سنة ١٥٩١ ، وقصيدة « انقاذ بيت القدس » لتاسو ، وقد نقلها « فيرفاكس »[٢] .

(ب) النثر فى عصر اليصابات :

١ — القصة :

ظهر فى عصر اليصابات نوعان من القصة : نوع يريد به كاتبه تسلية المقلاء من رجال القصر ، فيجعل أبطاله وأشخاصه من الأشراف والسادة ؛ ونوع يدور حول الطبقتين الوسطى والدنيا من طبقات المجتمع ، يخوض فيه الكاتب فى صميم الحياة الواقعة ؛ ويقصد به إلى قرّاء الطبقة الوسطى .

أما النوع الأول فمن أبرز أعلامه « لِلِى » و « سيرفلپ سدنى » و « جرين » و « لُدج » ؛ وأما النوع الثانى فأهم من كتب فيه « توماس دِلُونى » .

جون للى John Lyly (١٥٥٤ — ١٦٠٦) :

لسنا ندرى عن حياته إلا قليلا : فقد تخرج فى عامه التاسع عشر فى جامعة أكسفورد ، وأنفق معظم سنيه متصلا بالقصر ، ومن أجل القصر أخرج ما أخرج من روايات مسرحية سنعرض لها حين نعرض لرجال المسرحية فى ذلك العصر .

وأعظم ما جادت به قريحة هذا الكاتب المطبع كتاب « يوفيوز »[٣] وهو جزءان ، جزء عنوانه « يوفيوز ، أو تحليل للفطنة » ، وجزء آخر عنوانه « يوفيوز فى انجلترا » .

و « يوفيوز » هذا شاب آثينىّ من السادة الأغنياء ، أخذ يطوف فى إيطاليا ،

---

(١) Sir John Harington .

(٢) Fairfax .

(٣) Euphues ومعناها طيب العنصر والنشأة .

فيناقش من يصادفه أثناء رحلته ويكتب الرسائل لأصدقائه ؛ فيتخذ لأحاديثه ورسائله موضوعات من الدين وتربية النشء وما إلى ذلك من موضوعات تستثيرها فى نفسه الحوادث العارضة العابرة التى تلاقيه فى أسفاره ، وهو إنما يقصد فى كل ما تصدَّث به أو راسل به الأصدقاء إلى دروس خلقية فى الفضيلة ؛ ففى الجزء الأول تتوشج أواصر الصداقة بينه وبين « فلاوطس »[1] ، ويأخذ الصديقان معاً فى خوض المخاطر مدفوعين بحبهما لابنة حاكم نابلى ، وهى فتاة تدعى « لوسِلّا »[2] ؛ ثم تنتهى الرحلة بعودته إلى جامعة أثينا ؛ وفى الجزء الثانى يزور « يوفيوز » انجلترا وفى صحبته صديقه « فلاوطس » ثم يعود إلى أثينا مرة أخرى ليتخذ منها مكاناً ممتازاً ، تاركاً صديقه وقد سعدت حياته بالزواج .

على أن ما يستوقف النظر فى هذا الكتاب هو أسلوبه الذى كانت له خصائص واضحة جعلت النسبة إلى « يوفيوز » صفة تشير إلى لون معين من الكتابة ؛ فالأسلوب اليوفيوزى هو الذى يكثر فيه التقابل بين أجزاء الجملة ، فترى الصدر نقيضاً للعجز أو مقابلا له على نحو ما بحيث يتم للجملة توازن فى السمع — وهو ما يسمى بالمزاوجة ؛ وكذلك ترى الأسلوب اليوفيوزى مسرفاً فى الشواهد يسوقها من الأساطير ومن تراجم العظماء ، بل يستمدها من الحقائق العلمية عن ظواهر الطبيعة ؛ وتراه أيضاً يكرر الكلمة الواحدة تكراراً يريد به المقابلة بين أجزاء الجملة . ويحاول جهده أن يدل جرس اللفظ على المعنى ؛ وبعبارة أخرى أراد « إلى » — منشئ هذا الأسلوب — أن يكتب نثراً فيه كل ما يستوقف السمع من خصائص النظم . لكننا لا نستطيع — رغم ذلك — أن نَعُدَّ كتابته قصيدة من الشعر المنثور ، لأنه إن وفَّق فى محاكاة النظم فى أيسر جوانبه ، فقد فاته لبُّ الشعر وصميمه ، وهو ذلك الروح الحساس المرهف الذى يجعل الشعر شعراً ؛ فهو يعلم أنه يكتب قصة فيها الخيال وفيها الغرام ، ويعلم أن مثل هذه القصة لابد لها — فيما جرى به العرف حتى ذلك الحين — أن تتخذ النظم أداة للتعبير ، فلا مناص له إذن عن اصطناع أدوات النظم ؛ لكنه فى الوقت نفسه يريد أن يكون فى كتابه واعظاً يبشر بالأخلاق الفاضلة ، وليس الوعظ مجال الشعر ؛ وهكذا تجاذب الكاتبَ محوران ، فسقط صريعاً بين المحورين ، فلا هو الشاعر الحق فى روحه ، ولا هو الناثر الحق فى أسلوبه ؛ لكن عصر اليعقوبيين لم يكن يفرق بين قصة تطير

(١) Philamus ومعناها « الأنانى » . (٢) Lucilla .

بجناح الخيال و بين موعظة خلقية ، فلم يَرَ فى أسلوب « إلى » شيئاً مما أخذه عليه اليوم ، بل ذاع اسمه فى الطبقة العليا ذيوعا بعيد المدى ، فكان « البِدْعُ » بين سيدات الطبقة الرفيعة أن يجرى الحديث بالأسلوب اليوفيوزى المنمق المزخرف ، ويجرى فى إثرهن من كان يبقى رضاءهن من العاشقين .

وهاك نموذجا قصيراً من نثره العلمى يوضح بعض خصائص أسلوبه التى ذكرنا :

« أراك قد ثقُلَ على نفسك أن تُتهم فى غير إثم وأن تُنفى بغير علة ؛ لكنى أعدُّك سعيداً خلاصك من حاشية القصر ، والطهارة ذيلك من الجُرم ؛ إنك تزعم أن النفى ضرير لمن ولد حراً . لكنى أظنه أجدى عليك إذا برئت من مراضع الأمم ؛ هنالك أطعمة كثيرة مذاقها مر فى فم الإنسان ووقعها أليم فى معدته ؛ لكنك إن مزجتها بألوان المَرَق السائغ جعلت مذاقها شهياً وغذاءها صحياً فى آن معاً ؛ وهنالك ألوان كثيرة هى للعين أذى ، فإن خلطت بها اللون الأخضر أصبحت للبصر شاحذة ؛ و إنما قصدتُ بهذا القول أن نفيَك وإن بدا لك محزنا ، فى وسعك أن تهتدى بهديه الفلسفة فتهوّن من كربه ؛ إن من يُحِس البرد لا يدثّر نفسه بالهم بل بالثياب يلبسها ، و إن من تبالله الأمطار لا يجفف نفسه بخياله بل بالنار يصطليها ؟ وأنت يا من أصابك نَفْىٌ لا ينبغى أن ترثى لحالك بالدموع ، بل عليك بالحكمة فهى بلسم جرحك » .

سير فلب سدنى :

اشتهر « سدنى » فى عالم النثر بقصته « أركاديا »[1] وهى من القصص التى تعالج أموراً يقصد بها إلى إمتاع الطبقة الرفيعة ؛ وقد فرغ سدنى من كتابة قصته هذه سنة ١٥٨٠ لكنها لم تنشر إلا بعد كتابتها بعشرة أعوام ؛ وقد كانت غايته الأولى من تأليفها أن تتخذ منها شقيقته « كونتس بمبروك »[2] وسيلة للتسلية ؛ وهى قصة أميرين يونانيين كانت لها مغامرات ومخاطرات ، ولكل من هذه المغامرات والمخاطرات قصة ، وإذن فأركاديا مجموعة من حكايات كتب بعضها على غرار حكايات المرومية التى شاعت فى العصور الوسطى ،

---

(١) Arcadia (٢) Countess of Pembroke

وكتب بعضها الآخر على نسق الأدب الريفي الذي يعنى بوصف الريف وحياته الساذجة

وأما الأسلوب فشبيه بالأسلوب اليوفيوزي الذي حدثناك عنه عند الكلام على « جون للي » . ووجه الشبه بينهما هو الزخرفة والتزويق ، إلا أن سدني كان أقل من زميله « للي » في اصطناع فنون البيان والبديع ، فسكان في بعض المواضع أطلق روعا وأقرب إلى النثر الشعري الصحيح .

والكاتب أثر نثري آخر هو « دفاع عن الشعر » سنحدثك عنه بعد قليل حين نستعرض أدب النقد في عصر اليصابات .

روبرت جرين Robert Greene (١٥٦٠ تقريبا — ١٥٩٢) :

هو أيضا من كتاب القصة للطبقة الراقية ؛ كما كان « جون للي » و « فلپ سدني » ، وهو في قصصه يتأثر خطو « يوفيوز » في أسلوبه ، وينسج على منوال « أركاديا » في سياق القصة .

تخرج « جرين » في جامعة كامبردج . وله من العمر عشرون عاما ، وعندئذ شدّ رحاله إلى القارة الأوربية يجول في أقطارها ويرى فيها مسايرةً للروح السائدة عندئذ بين شباب ذلك العصر ، ولبث في رحلته عامين أو ثلاثة ؛ فزار إيطاليا وأسبانيا حيث « شهدتُ وعاينت من ألوان الفجور ما يروعني أن أذكره » ؛ ولما بلغ الثلاثين من عمره نشر قصة « پاندوستو »[1] أو انتصار الزمن ، فكانت هذه القصة أساسا لرواية من أروع روايات شيكسپير هي « قصة الشتاء » .

عاش « جرين » — كما عاش كثير من أدباء العصر — حياة مستهترة ، وانتهى به الأمر إلى فقر وإفلاس ، فمات في بيت حقير لحذّاء فقير ، ويقال إن زوجة الحذّاء توجت رأس الأديب عند موته بإكليل من الغار .

وهاك مثالا من قصة « پاندوستو » يمثل سياقه في النثر :

« وا أسفاه أيها الرضيع الوديع البائس ؟ إنك لم تكد تشهد النور حتى حسدك الدهر ، فياليت يوم ميلادك كان ختاما لحياتك ؛ إذن لختمت بذلك هموم أبيك ،

---

(١) Pandosto .

يخلفك دون مواراة نفسه ؛ ومهما يكن لك من وزر فلست تستحق كل هذه النقمة المضطرمة ، فقد كانت أيامك أقصر من أن تستوجب هذه الشربة الملعنة ؛ لكن موتك هذا الذى جاء وشيكا لا بد أن يشفع لأمك آثامها ... ... أما ملك الدهر أيها الرضيع الوديع ، والدهر قد عصبة عليك ثمنه ؟ أتكون أمواه البحر منوالك ، والقارب القلب مهدك أتحصنه بشفوك الرقيق هوج العواصف بدل أن تلثمه القبل الحنون ؟ أتكون الرياح الصارات أنشودة مهدك ، ترقد على أنغامها ، ويكون رغاء البحر الأجاج فى مكان اللبان المستساغ ؟

وا أسفاه ؛ أى المقادير قد أرادت لك هذه النازلة الفاجعة ؟ دعنى أنثم شفتيك أيها الرضيع الوديع وأبلل بدمعى وجنتيك الرقيقتين ؛ دعنى أطوق جيدك بهذه السلسلة ، حتى إذا ما أنجاك « الدهر » ساعدتك على النجاة ؛ لئن كان محتوما عليك أن تغوص فى اليم الخضم ، فهأنذا أودعك بقبلة حزينة ، وأسرع إلى الآلهة أن تحالفك فى رحلتك » .

لكن «روبرت جرين» كان أعظم فى المسرحية منه فى كتابة النثر ، فلنا إليه عودة حين نعرض كتاب المسرحية فى عصر اليصابات .

توماس دلونى Thomas Deloney (١٥٤٣ تقريبا — ١٦٠٠) :

ذكرنا ثلاثة من أصحاب القصة التى قصد بها كتابها إلى الطبقة الرفيعة ، والتى اختارت لأشخاصها نفراً من النبلاء أو الشراة ، وها نحن نختم الحديث عن القصة فى عهد اليصابات بكاتب يمثل الضرب الثانى الذى يعالج حياة الطبقة الوسطى ، وهو « توماس دلونى » الذى يعدُّ أبرع من كتب فى هذا الضرب إذ ذاك ، وقد كان نساجا ، أنفق معظم سنيه فى لندن ، وأنشأ قصتين وها « توماس من أهل ردنج »[١] وهى تدور حول رجل قماش و « جاك من أهل نيوبرى »[٢] التى أهداها إلى جماعة النساجين ؛ ذلك فضلا عن مجموعة قصص عالج فيها حياة الأساكفة وأطلق عليها « الصناعة الرقيقة »[٣] ؛ وقد اتخذ احدها كاتب مسرحى فيما بعد ، هو « ديكر »[٤] أساساً لرواية له عنوانها « عطلة الحذّاء » . ولعل أعظم أثر خلفه « دلونى » فى تاريخ القصة — مما جعل قمينا أن يسجّل فى صفحات التاريخ الأدبى —

(١) Thomas of Reading .
(٢) Jack of Newbury .
(٣) The Gentle Craft .
(٤) Dekker .

هو أولا — نقله موضوع القصة من طبقة النبلاء إلى الطبقة الوسطى . وتحركه فى جو من الأمانة والشرف ، بعد أن كانت القصة التى تكتب لحاشية القصر تختار بين أشخاصها رجلا محتالا متشردا ليحفكه قارئوها بخبثه وخداعه ؛ وثانيا — تصويره للحياة فى لندن فى عصره تصويرا قويا ناصعا .

٢ — الترجمة :

بأعظم ما جرى به القلم نثرا فى عهد اليصابات مما ترجمه المترجمون عن الأدب القديم والأدب المعاصر ، كتابان كان لهما أثر قوى فى شيخ أدباء ذلك العصر — شيكسبير — فقد ترجم « توماس نورث »[١] كتاب بلوتارك « حيوات متوازية » عن ترجمة فرنسية « لأميو »[٢] : وقد استطاع « نورث أن يسوق عبارته فى نثر سلس قوى ، وكانت هذه الترجمة معينا لشيكسبير استقى منه رواياته الرومانية مثل « يوليوس قيصر » و « أنطون وكليو بطره » حتى ليقال إن شيكسبير قد نقل عن المترجم عبارات بأسرها دون أن يدخل عليها تغييرا يذكر .

وكذلك ترجم « جون فلوريو »[٣] كتاب « المقالات » للكاتب الفرنسى « مونتيني » وإن يكن فى نثره أقل جودة من زميله « نورث » ؛ وكانت « المقالات » أيضا مما أعان شيكسبير على إعداد مادته .

٣ — النثر الأدبى :

النقد الأدبى لون من الأدب يأتى دائما فى مرحلة متأخرة من مراحل التاريخ الأدبى ، لأن العقل مصدره ، ونتاج العقول يختلف فى الظهور عن نتاج القلوب ، كما بسطنا فى الجزء الأول من هذا الكتاب ؛ لذلك لم يكن عجيبا أن تظهر باكورة النقد الأدبى فى انجلترا سنة ١٥٨٠ ، وكانت تلك الباكورة الأولى رسالة « للسير فلب سدنى ، الذى حدثناك عنه

---

(١) Thomas Norch (١٥٣٥ — ١٦٠١ تقريبا) .

(٢) Amyot (١٥١٣ — ١٥٩٤) .

(٣) John Florio (١٥٥٣ تقريبا — ١٦٢٥) .

شاعرا وقصائدا ، وهى « دفاع عن الشعر »[1] .

ومما يستوقف النظر فى هذه الرسالة النقدية رأى « سدنى » فى الشعر ، إذ لا يرى النظم ضرورة من ضروراته ؛ استمع إليه يقول :

« . . . نعم إن الكثرة العظمى من الشعراء قد آلبسوا إنتاجهم الشعرى ثوبا من الإنشاء الموزون الذى نطلق عليه اسم النظم ؛ لكن ليس النظم الموزون إلا زخرفا لا يجوز أن يجعل من الكتابة شعرا . وحسبك أن تعلم أن كثيرين من أنبغ الشعراء لم ينظموا ، وأننا نشهد اليوم حشدا من الناظمين يستحيل أن تسلكهم فى زمرة الشعراء : . . . إن القافية والوزن لا يجعلان من الرجل شاعراً ، كما لا تجعل العباءة العلوية الواسعة من لابسها محاميا ؛ وليس المحامى الذى يراقع فى شكة حربية جنديا محاربا : إنما الملابسة التى تغير الشاعر هى تلك الصور الخيالية الرائعة ، التى يرسمها الشاعر للفضائل والرذائل وما إليها ، فيكوّن منها درسا تتلقاه النفس فى ارتياح ؛ نعم إن قادة الشعراء قد رأوا فى النظم أجمل ثوب يلبسونه إنشاءهم ، وذلك لأنهم يريدون أن يمتازوا من سواهم فى طريقة الأداء كما يمتازون فى المعانى سواء بسواء : فهم لا يرسلون الحديث كما يرسله المحدّثون ، ولا يلقون الألفاظ من أفواههم كما اتفق كأنهم يحلمون ، بل تراهم يقدّرون كل مقطع فى كل لفظة بنسب مضبوطة تتناسب مع جلال الموضوع » .

ويحارب « سدنى » فى هذه الرساله أيضا ميْل الكتّاب فى عصره إلى التكلف والإغراب فى اختيار اللفظ وصياغة العبارة ؛ فهو يريد طلاقة التعبير وسلاسته ووضوح التصوير ونصوعه ، وهو ينقد كذلك خروج الكاتب المسرحى على قاعدة « الوحدات » ؛ فهنالك مذهب فى الرواية التمثيلية يحتّم على الكاتب أن يلتزم « وحدات » ثلاثا ، فلا بد أن تقع حوادث الرواية كلها فى مكان واحد ، ولا بد أن تتم حوادث الرواية كلها فى يوم واحد ، ولا بد أن تتصل حوادث الرواية كلها بسلك واحد ؛ لكن فريقا من كتّاب المسرحية فى عصر اليصابات آثر الخروج على هذه القيود ، فنقدهم « سدنى » بهذه العبارة الآتية التى

---

(١) Apology for Poetry .

يوجهها بصفة خاصة إلى رواية « جُورْبُودَكْ »[1] :

« . . . إنها أخطأت فى المكان والزمان معاً ، وها لا زمان ضرورياً لكل مايؤديه الناس من أعمال ؛ فالواجب أن يمثل المسرح مكاناً واحداً ، وأن يكون الحد الأقصى الزمن المفروض للرواية يوماً واحداً ، تبعاً للمبدأ الذى وضعه أرسطو ولما تمليه الفطرة السليمة ؛ لكنك ترى فى هذه الرواية أياما عدة وأماكن عدة لا تتفق فى تصورها مع قواعد الفن .

ولئن كان ذلك كذلك فى رواية جور بودك ، فلقد أسرفت سائر المسرحيات فى ذلك إسرافاً شديداً ؛ فقد تشهد آسيا على جانب من المسرح ، وأفريقيا على جانب آخر ؛ وقد يكون هنالك أيضاً من الأقطار عدد كثير بحيث لايجد الممثل عند دخوله على المسرح مناصاً من افتتاح حديثه بإيضاح يدل على مكانه ، وإلا تعذر فهم الرواية ! فقد ترى حيناً ثلاث نساء سائرات يجمعن الزهور ، وإذن فلابد لك أن تتخيل حديقة على المسرح ؛ ولكنك لن تلبث قليلا حتى تجيئك الأنباء بأن سفينة تحطمت فى هذا المكان بعينه ؛ وإذن فلنا الويل إذا لم نصور لأنفسنا ذاك المكان صخرةً ؛ ثم ما هو إلا أن يتبدّى لك وحش مخيف يبعث الدخان واللهب ، وإذن فعلى النظارة المنكودة أن تتخيل هنالك كهفاً ؛ وما هى إلا لحظة حتى يندفع فى المسرح جيشان تمثلهما أربعة سيوف ، وإذن فأين هذا القلب الغليظ الذى لايتصور المسرح حومة للقتال العنيف ؟

وهم فى وحدة الزمان أكثر تحللا من قيودهم ، فليس بمستغرب عندهم أن تلتقى أميرة شابة وأمير فيقعا فى شراك الحب ؛ وما هى إلا مرات تغدو فيها الأميرة على المسرح وتروح حتى تلد طفلا ، وإذا بالطفل يافع جميل ؛ ثم يصل اليافع ويشب رجلا ويقع هو كذلك فى شراك الحب ويتأهب لإنسال طفل جديد — وكل هذا فى زمن طوله ساعتان ... » .

هكذا كتب « سدنى » رسالة « دفاع عن الشعر » ، وتستطيع أن تلمح خلال النماذج المترجمة استقامة تعبيره ووضوح معانيه ، فهو فى هذه الرسالة لايثقل نفسه بالتكلف الذى التزمه فى قصته « أركاديا » فأفسد عليه كتابته بعض الشىء .

(١) Oorboduc هى أول مأساة فى الأدب الإنجليزى ، كتبها « ساكفيل » و « نورتن » وقد حدثناك عنها فيما سبق .

(٥) المسرح قبيل شيكسبير :

كان قد نشأ عدد من المسارح اشتدت بينها المنافسة ، وحرص كل منها أن يحتجز لنفسه مجموعة من الروايات التمثيلية يسابق بها منافسيه ، كما حرص كل منها كذلك أن يطالع الجمهور بروايات جديدة بين حين وحين ؛ لهذا تسابق أصحاب المسارح فى استخدام الممثلين والكتاب الذين فى وسعهم أن يحوروا من الروايات القديمة لتبدو أمام النظارة فى ثوب جديد ؛ ولقد لبث شيكسبير نفسه أعواما لا يبدو بفنه حدوث التغيير والتحوير ؛ فلما دنا القرن السادس عشر من ختامه ظهرت طائفة من كتاب المسرحية أطلقت على نفسها « فُطَناء الجامعة »[١] لأن رجالها تخرجوا فى جامعتى أوكسفورد وكيمبردج ، وأراد فُطَناء الجامعة أن يعيشوا بأقلامهم فعرضوا على المسارح بضاعتهم من روايات بعضها تحوير للقديم وبعضها جديد مبتكر ؛ وإنما أطلق هؤلاء الكتاب على أنفسهم هذه الكنية ليمتازوا بها من فريق الكتاب الذين لم يدرسوا دراسة جامعية ؛ وكانوا بالطبع يطعون فيما خلفته الآداب القديمة فى الفن المسرحى ، فيعلون ما كتبه « بلوتس »[٢] وما تركه « سينكا »[٣] من أدباء الرومان ، وحاولوا جهدهم أن يطبعوا أذواق الناس على هذا النمط الموروث من المسرحية ؛ وقد أنتج فُطَناء الجامعة هؤلاء طائفة كبيرة من المآسى والملاهى ، ومن الروايات التى تمزج بين المأساة والملهاة ، وهذا ضربٌ جديد من المسرحية يميز المحدثين عن القدماء .

وأشهر هؤلاء « الفُطَناء » : « مارلو »[٤] و« جرين »[٥] و « ناش »[٦] وهم من أبناء كيمبردج ، ثم « للى »[٧] و « بيل »[٨] و « لُدج »[٩] وهم من أبناء أكسفورد .

جون للى (١٥٥٤ — ١٦٠٦) :

لقد حدثناك عنه قصاصا ، وقدمنا بين يديك كتابه « يوفيوز » الذى هو عماد شهرته الأدبية ، والذى خلق فى الأدب أسلوبا متميزاً بخصائصه ؛ وها نحن نعرضه مسرحيا شق طريق الرواية التمثيلية أمام بطلها الجبار وليم شيكسبير ؛ كتب « للى » تسع ملاهٍ قصد

---

(١) The University Wits . (٢) Plautus . (٣) Seneca .
(٤) Marlowe . (٥) Greene . (٦) Nash .
(٧) Lyly . (٨) Peele . (٩) Lodge .

بها إلى ستة رجال القصر : منها رواية « المرأة التي في القمر »[١] وقد كتبها على غرار الشعر الوسيط ، فاختار لها حلا وجعل شخصياتها معاني مشخصة ، فمن أشخاصها « الطبيعة » و « الاتساق » و « التناسب » ؛ ومن ملاهيه « انديميون »[٢] و « سافو وفاو »[٣] و « اسكندر وكامپاسپي »[٤] و « ميداس »[٥] و « الأم بمبي »[٦] و « جالاتيا »[٧] و « تحول الحب »[٨] وكلها نثر إلا « المرأة التي في القمر » فقد كتبها شعراً .

وكان « للي » يكثر في رواياته تلك من القصائد الغنائية وأروعها القصيدة الآتية التي وردت في « اسكندر وكامپاسپي » :

جلس « كيوپدُ » وحبيبتي « كامپاسپي » يلعبان
الورقَ ، وللرابح منهما قبلات : خسر كيوپد ،
فقد قامر بكنانته وقسيِّه وسهامه ؛
ثم قامر بما ملكتْ أمُّه من حمائم وعصافير ،
فضاعتْ كلها منه ؛ ثم طوَّح
بعقيق شفتيه ، وبالورد
الذي ازدهر على خدَّيه (وليس يدري أحد كيف استطاع)
ثم ألقى مع العقيق والورد بأنور جبهته
وبعدئذ طوَّح بثروةِ ذقنه —
وقمرتْه حبيبتي « كامپاسپي » كل هؤلاء ؛
وأخيراً أسلم لها عينيه .
فربحتهما ونهض كيوپدُ من لدنها ضريرا :
وا أسفا — أيها « الحب »[٩] — أضعتَ ميك كل ذاك ؟

---

(١) Woman in the Moon .
(٢) Endymion .
(٣) Sappho and Phao .
(٤) Alexander and Campaspe .
(٥) Midas .
(٦) Mother Bombie .
(٧) Galatea .
(٨) Love's Metamorphosis .
(٩) الخطاب هنا موجه لكيوپد — إله الحب — وهو أعمى ، وفي القصيدة — كما ترى — تعليل طريف لعماه .

فيا ربى ! ماعسى أن يكون مصيرى ؟

وجدير بنا أن نذكر فضلا « للى » على شيكسبير ؛ فقد رسم طريق للمسرحية خطوة فى روايتين من رواياته ، هما « جد الحب ضائع » و « حلم ليلة فى منتصف الصيف » . ولعل أبقى أثر لـ « للى » فى تاريخ المسرحية استخدامه النثر فى تأليفها ؛ وقد برع فى إدارة الحوار براعة كانت لشيكسبير بمثابة النموذج فاحتذاه ؛ وكان مما أخذه عنه شيكسبير كذلك إدخال القصائد الغنائية فى مواضع مختلفة من الرواية التمثيلية ، وتذكر البطلة الأنثى فى هيئة الغلام واستغلال هذه الحيلة المسرحية فى وقت كان يمثل الغلمان فيه أدوار النساء ؛ ولو أن حيلة التنكر هذه كانت شائعة لم تقتصر على « للى » دون سواه .

جورج بيل George Peele (١٥٥٨ تقريبا — ١٥٩٧) :

هو من طائفة الجامعيين الذين أمدوا المسرح بانتاجهم ؛ وكان أهم ما أنتجه « محاكمة باريس »[١] و « تاريخ ادورد الأول »[٢] و « حكاية الزوجات العجائز »[٣] و « دواد وباتشيبع »[٤] ؛ ثم رواية أخرى يرجح المؤرخون نسبتها إليه وهى « معركة القصر »[٥] .

أما « محاكمة باريس » فتعرض لنا باريس وقد مثل بين يدى زيوس ليحاكمه على إيثاره فينوس بالتفاحة ، فقد كانت نشبت بين الآلهة خصومة إذ ألقت إلهة الشقاق « إيريس » بين الأضياف فى حفلة عرس تفاحة نقشت عليها هذه الكلمات « إلى ربة الجمال » ، وكان بين الحضور ثلاث إلهات هن « جونو » و « فينوس » و « مينرفا » ؛ وكل منهن تزعم لنفسها السيادة فى دولة الجمال ، وترى أنها أولى من زميلتها بالتفاحة ؛ فقرر كبير الآلهة أن يكون « باريس » ابن ملك طروادة حكما بين الإلهات الثلاث ، فحكم باريس لفينوس[٥] .

وترى الشاعر فى رواية « محاكمة باريس » يستخدم أوزانا متنوعة ، فهو يستخدم حينا

---

(١) The Arraignment of Paris .

(٢) The Chronicle of Edward I .

(٣) Old Wives' Tale .

(٤) David and Bethsabe وباتشيبع اسم عبرى معناه « بنت السبع » .

(٥) راجع ملخص الإلياذة فى الجزء الأول .

طوال الأبيات للقفاة ، وحينا آخر القافية المزدوجة ، وحينا ثالثاً يكتب شعراً مرسلا وهكذا ، وهو يجعل الأشخاص الذين يمثلون « القدر » — جريا على طريقة القدامى — يتكلمون اللاتينية ؛ ثم هو يجرى أغنية باللغة الإيطالية على لسان « هيلن » ولعله التزم كل هذا ليدل على دراسته الجامعية العلمية التى كانت مصدر زهو لتلك الطائفة جميعا .

وأما « تاريخ ادورد الأول » فجديرة بالذكر لأنها تحدد مرحلة التطور التى بلغتها طريقة الكتابة التاريخية ، فهى حلقة وسطى بين أنباء التاريخ كما كانت تكتب قديما وبين التاريخ كما أجراه شيكسبير فى رواياته التاريخية الخالدة .

و « حكاية الزوجات المجتز » ملهاة ممتعة قصد بها الكاتب فيما قصد إليه أن يسخر من الناقد المعاصر له « جبريل هارفى » ؛ ولهذه الرواية فوق ذلك أهمية فى تاريخ الأدب لأنها أوحت بقطعة أدبية عظيمة جادت بها قريحة يلتقى فيما بعد ، وأعنى بها « كومس » التى سنحدثك عنها فى فصل تال سنعقده لهذا الشاعر العظيم ؛ ومما يزيد فى أهمية هذه الرواية من الوجهة التاريخية أيضا أنها كانت أول مسرحية تقصد إلى السخرية .

على أن أروع ما خلفه لنا « بيل » رواية « داود و باتشيبع » التى كتبها فى شعر مرسل سلس جميل

وهاك بضعة أسطر منها تجرى على لسان « داود » لتلم بقبس من طريقته فى التعبير والخيال :

ها قد أقبلت حبيبتى طافرةً كالغزال ،
أقبلت ومعها مهجتى موشّجةً فى شعرها ؛
ولكى أستمتع بحبها سأقيم لها مخدعا باذخا
سأقيمه على مسمع من مائة جدول بالماء جارية ،
تدور بموجاتها الرشيقات فى مناشعب من الحنايا
تلف مناطق تطوافها الجميلة .
كما تتحوّى الثعابين فى أعشاشها ،
وذاك خشوعاً منها لجلال غبطتها ؛
إنها ستجتلب بغمغمتها النعاسَ المريح
ليمرّ بصولجانه الذهبى منها الجبين ؛

افتحوا الأبواب واستقبلوا حبيبتى
أقول افتحوها وانشدوا وأنتم تغنون
مرحبا باتشبيع الجميلة ، يا بهجة الملك داود »

روبرت جرين Robert Green (١٥٦٠ تقريبا — ١٥٩٢) :

لقد ذكرناه منذ قليل بين كتاب القصة ، وبسطنا لك طرفا من حياته المسرفة الخليعة التى أورثته الندم فى أخريات سنيه ، وأما نتاجه المسرحى الذى أنتجه كله فى خمسة أعوام تقع بين عامى ١٥٨٦ و ١٥٩١ ، وهو « بيكن الراهب وبنجى الراهب »[١] و « ألفونس ملك أرجون »[٢] و « أورلاندو فيوريوزو »[٣] وله كذلك « مرآة للندن ولانجلترا »[٤] اشترك فى تأليفها مع زميله « توماس لُدج » كما سلف — فيما يقال — فى رواية هنرى السادس مع شيكسبير ، وله غير هذه رواية أو روايتان ليس لهما شأن كبير .

وخير مسرحياته « بيكن الراهب وبنجى الراهب » وهى فى حقيقتها روايتان موصولتان بصلة واهية ويمكن فصلهما فى غير عسر ؛ وهما : قصة ساحر يجرى فيها على نسق « الدكتور فاوست » لمارلو[٥] ، ثم قصة حب ريفى جاءت فى جملتها دليلا قويا على موهبة « جرين » فى الأدب المسرحى ؛ ولعل شيكسبير أن يكون مدينا هذه القصة بشيئين ؛ فهو مدين لها بشخصية من أبدع شخصياته الريفية ، وهى « پرديتا »[٦] فى « قصة الشتاء » ، وهو كذلك مدين لها بالجو الريفى العذب الجميل الذى أحاطه فى الفاظ الريفية التى وردت فى رواية « كما تهواه » .

وجدير بنا قبل أن نختم الحديث عن « روبرت جرين » أن نشير إلى حقده المضطرم على شيكسبير حين رآه يصعد فى عالم المسرح ويتلألأ فى سمائه ، بينما ألقى نفسه يهوى ويتضاءل ، فقد أرسل نفثة حامية وهو على فراش الموت يحذر بها زملاءه الثلاثة : « مارلو » و « ناش » و « بيل » من الخطر الداهم الذى يوشك أن يكتسحهم جميعا ، وينصحهم أن

---

(١) Frian Bacon and Frian Bungay .
(٢) Alphonsus, King of Arragon .
(٣) Orlando Furioso .
(٤) Lookins Glass for London and England .
(٥) سنحدثك عنها بعد قليل فى « مارلو » .
(٦) Perdita .

يتخلوا عن الكتابة للمسرح لأن طائفة من الممثلين — يقصد شيكسبير — تستغل ما ينتجونه من مسرحيات فى بناء مجدها : قال جرين فى هذه الرسالة المشهورة :

« دعوه للعقول تلائمكم إذا أنتم لم تتعطفوا بشفقتى ؛ إن تلك الدُّبية لم تُرِدْ أن تفتك بأحد منكم كما أرادت أن تفتك بى ؛ وإنما أعنى تلك الدُّمى التى تتحدث بأفواهنا ، وتلك الأمساخ التى تزدان بأثوابنا الزاهية .... لا تركنوا إلى هؤلاء الممثلين . فإن بينهم «غرابا» ناشئا يتجمل بريشنا ، ويظن أنه يمثل قوله « قلب نمر اكتسى بجلد ممثل »[1] قادر على صياغة الشعر المرسل فى لفظ جزل كأحسن رجل بينكم ... »

كرستفر مارلو Christopher Marlowe (١٥٦٤ — ١٥٩٣)

هو أعظم «فطحاء الجامعة» إطلاقا ، وأفضل من شهدهم الأدب الإنجليزى قبل شيكسبير من كتّاب المسرحية ؛ ولد فى نفس العام الذى ولد فيه شيكسبير من أب حذّاء ، وتاقى تعليمه بالمجان فى المدرسة الثانوية فى بلده « كانتربرى » ومنها قصد إلى كيمبردج حيث تخرج عام ١٥٨٣ ؛ وهناك فى تلك الجامعة توثجت أواصر الود بينه وبين « جرين » و « ناش » من كتّاب المسرحية ؛ وقد عاش « مارلو » مستهترا ماجنا حتى ختم حياته قبل أن يبلغ الثلاثين بطعنة من خادم فى حانة .

كتب « مارلو » سبع روايات مسرحية أهمها « السيرة المفجعة للدكتور فاوست » و « يهودى مالطة » و « تيمورلنك » و « ادورد الثانى » التى تعد أولى المسرحيات التاريخية العظيمة التى ظهرت فى عهد اليصابات .

لم تكن رواية « تيمورلنك » رائعة فى فنها وشعرها فحسب ، بل جاءت فاتحة قوية للمسرحية تُكتب بالشعر المرسل ليستمتع بها الشعب على اختلاف طوائفه — فلئن سبقتها « جورجودك » فى الشعر المرسل ، فلم تكن هذه شعبية إنما قُصِدَ بها إلى الخاصة المستنيرة . — وتقع « تيمورلنك » فى جزءين قوام كل منهما خمسة فصول ، وهى تتميز بفخامة أسلوبها

---

(١) هذه العبارة واردة فى رواية هنرى السادس ، وإيرادها دليل على أن جرين يقصد بطعنه شيكسبير . وهناك دليل آخر ورد فى بقية الخطاب لم نترجمها ، وذلك أن جرين يشير إلى ذلك الممثل الناشئ بكلمة shakescene ، وهو يريد بها أن الرجل سيرج أوضاع المسرح وفى الوقت نفسه يشير بها إلى اسم « شيكسبير » إشارة واضحة .

وبما فيها من مواقف تستثير العاطفة ؛ ويؤخذ على الشاعر فيها إغراقه فى اختيار الألفاظ الرنانة وإطنابه فيما كان يكفى فيه الإيجاز . ومثاله أسطراً منها :

قال تيمورلنك عن مرض زوجته الملكة « زيتوقراط » :

سوادُ جمالٍ يوم هو أسطع الأيام ضياء ؛
إن الكرة الذهبية التى تحمل للسماء نوراً سرمدية
والتى كانت ترقص فى جلال فوق مُفَضَّض الموج
ليمورها اليوم وقودٌ كان يذكى شعاعها ؛
فاعتراها الإعياء ؛ ولما جَلَّاها شقيع النار
عَمَدَتْ الى سحابة عابسة فعصبتْ جبهتها
واستعدت أن تُظلِمَ الأرض بليل لا ينتهى

ولما ماتت زوجته وجّه الخطاب إلى صديقه ملك فاس قائلا :

ماذا ! أماتت ؟ جرِّدْ أنتَ « تكلبز » حسامك
والمِ به الأرض علّها تنشقُّ نصفين
فهبط إلى قباء كانت منذ الأزل ،
لتجدب « أخوات الشتاء » من الذوائب
ونلقى بهن فى خندق الجحيم ذى الشعب الثلاث
جزاء ما اختطفْنَ جميلتى زيتوقراط

أما رواية « الدكتور فاوست » فهى قصة الساحر والشيطان التى تناولها « جيته » فيما بعد وجلاّها فى آيته الخالدة ؛ وهى بغير شك أعظم مسرحية شهدها الأدب الإنجليزى قبل شيكسبير ؛ وقد ظهر فيها « مارلو » شاعرا مجيدا كما ظهر مسرحيا من الطراز الأول . اقرأ له هذه الأسطر الممتازة التى قالها « فاوست » مخاطبا بها شبحاً لِهِلِنْ — بعلة طروادة — أتى له به الساحر :

أذاك هو الوجه الذى سيَّر فى البحر ألفاً من الأفلاك ؟
وأحرق فى « اليوم » أبراجها الشوامخ ؟ —

أيّ هلنَ الجميلة ! خلّديني بقبلة منك —
إن شفتيها لتمتصان الروح من جسدي : انظر إليها سابحة !
تعالىْ ، هلن ، تعالىْ رُدّي إليّ روحي
لأتيمنّ هُهنا ، فالفردوس في هاتين الشفتين ،
كلّ ما عداك يا « هلنا » خيالةٌ عجوزة ؛
سأكون لك « باريس »[1] وفي سبيل حبي إياك
سأقوض « ورتنبرج » كما تقوضت في سبيلك طروادة ؛
سأنازل « منلاوس » الضعيف
وأضع رايتك على عنق المريشة ؛
نعم ؛ وسأطعن « أخيل » في عقبيه
ثم أعود إلى هلن لتقبل أنبلها ؛
يا لهف نفسي ! لأنتِ أرقّ من هواء المساء
وقد لمّه جمالٌ خلعته مئات النجوم »

ويختتم الشاعر رواية « الدكتور فاوست » بخاتمة هي من أروع ما تصادفه في الأدب المسرحي على إطلاقه ؛ يقولها البطل « فاوست » ، وهو ينتظر قضاءه المحتوم ، وها نحن ننقلها إليك :

فاوست : (تدق الساعة الحادية عشرة) لهفي عليك يا فاوست
لم يعد لك في العيش إلا ساعة واحدة ،
وبعدئذ ستنزل بك النازلة إلى أبد الآبدين !
اجمُدي يا أفلاك السماء . فأنت دوّارةٌ منذ الأزل ،
اجمدي ليقف الزمن فلا ينقضي الليل أبداً ؛
يا عين الطبيعة الفاتنة أشرقي ، عودي إلى الشروق
واجعليه نهاراً دائماً ؛ أو ماجعلي هذه الساعة الباقية

---

(١) باريس هو ابن بريام ملك طروادة ، وهو الذي اختطف هلن زوجته منلاوس فقامت في إثر ذلك الحرب الطروادية ، ومنلاوس وأخيل شخصيان في الإلياذة ، فارجع إليها في الجزء الأول .

تدوم عاماً ، أو شهراً ؛ أو أسبوعاً ، أو ليلة ونهاراً

* * *

لعل فاوست أن يتوب فينقذ روحه !

إن النجوم ما تزال تتحرك ، والزمن ما يزال يجرى ، وستدق الساعة حتماً !

إن الشيطان آت ، وستنزل اللعنة بفاوست !

أواه ! أريد الصعود إلى ربى وأنا ! — من ذا إلى الأرض يجذبنى ؟ —

انظر ، انظر إلى حيث دماء المسيح دافقة تحت القبة الزرقاء !

إن قطرة واحدة لتنقذ روحى ، بل تنقذها نصف قطرة . أواه يا مسيحى !

أواه ، لا تصدعوا قلبى لندائى باسم المسيح !

سأظل أناديه : آه ! اعفُ عنى أيها الشيطان ! —

أين هو الآن ؟ إنه احتقنى : انظر إلى حيث الله

يمد إلىّ ذراعا ويُخفى جبهة متجهمة :

إلىّ أيتها الجبال والتلال ، إلىّ فانقضى علىّ

واسترينى من غضبة الله العاتية !

لا ، لا !

لأغوصَنَّ فى الأرض رأساً وعقباً

فانشقى أيتها البطحاء ! أواه ، لا تفعلى ، لن تكون الأرض لى مستقراً !

أيتها النجوم التى سَطَعْتَ عند ولادتى ،

فأجْرَتْ لى الأقدار بالموت والجحيم !

اجذبى اليوم فاوست كما ينجذب الضباب الكثيف

اجذبيه فاحشريه فى أحشاء تلك الغمائم السارية

حتى إذا ما نفثت نفثك فى أرجاء الفضاء

كان لأطرافى أن تمزق من أفواهك الداخنة .

فيتاح لروحى عندئذ أن تصعد إلى السماء !

(الساعة تدق نصف الساعة)

واحسرتاه نصف الساعة قد مضى ! وسرعان ما تمضي الساعة كلها . ويلاه يا رباه
إن لم تُرِدْ أن تشمل روحي برحمتك
فباسم المسيح الذي افتداك بدمه .
مُرْ بختام لهذا العذاب الموصول ،
مُرْ فاوست أن يحيا في الجحيم ألف عام
بل مائة ألف إذا كان يأتيه في النهاية خلاص !
أواه ! ليس للنفوس المنكودة ختام محدود !
لِمَ لَمْ تكن مخلوقا بغير روح ؟
أو لماذا كُتِبَ لروحك التي فيك الخلود ؟
آه ! وددت لو صدق فيثاغورس في تناسخ الأرواح
إذن لطارت هذه الروح عني ، وتحولتْ
إلى حيوان أعجم ! ألا إن المجلوات كلها سعيدة ،
لأنها إذ تموت
لا تلبث أرواحها أن ترتدَّ إلى عناصرها ،
أما روحي فلا بد أن تبقى وأن تنغمس في الجحيم ؟
يا لعنة الله تنزل على أبوين أنجباني !
كلا ، فاوستُ ، لا تلعن إلا نفسك والشيطان
الذي استلبك نعيم الفردوس

(تدق الساعة الثانية عشرة)

آه ! دقّت الساعة . دقت الساعة ! فتحول يا جَسَدُ إلى هواء
أو حَمَلَكَ الشيطان سريعاً إلى جهنم !

(رعد وبرق)

أيتها الروح تحولي إلى قطرات ماء دِقاق
ثم اسقطي في المحيط فلا يجدك واجد !

(تدخل الشياطين)

رباه ، رباه ، لا تُلقِ إليَّ بهذه النظرات الحِداد !
أيتها الأفاعى والثعابين ، دعينى أتنفس قليلا !
لا تفتحى فاك أيتها الجحيم البشعة ! لا تُقبّل أيها الشيطان !
سأشعل النار فى كتبى ! — أواه مِفِستُوفولِسْ !
(يخرج فاوست فى صحبة الشياطين)

وله غير ذلك — كما أسلفنا — « يهودى مالطة » ، التى ربما أوحت بشىء لشيكسبير فى روايته « تاجر البندقية » ؛ ثم « مذبحة باريس » التى عبر فيها عن روح المقت للعقيدة الكاثوليكية ، وهى روح سادت عصره ؛ وله فوق ذلك « ادورد الثانى » التى هى بحق أول رواية تاريخية عظيمة فى تاريخ الأدب الإنجليزى ؛ وبدأ رواية أخرى عنوانها « ديدو ملكة قرطاجنة » ، لكنه لم يتمها وأكملها « ناش » .

ولكى تعرف لمارلو قدره فى الأدب الإنجليزى نسوق لك العبارة الآتية التى قالها عنه الشاعر الإنجليزى « سوِنبيرن »[1] :

« مهما قيل فى مكانة « كرستفر مارلو » وقيمته كزعيم فى زمرة الشعراء الإنجليز ، فلن يتجاوز حدود الإنصاف ؛ إذ لَسْتَ تجد بين هؤلاء الشعراء شاعراً سواه كان له مثل ما لمارلو من أثر عميق مباشر ؛ ... كان مارلو — وحده دون سواه — أول من هدى شيكسبير فى العمل الأدبى سواء السبيل ؛ وليس فى موسيقاه نغمة واحدة جاءت مرددة لشاعر سابق ، بيد أن أصداءه أخذت تتردد فى أنغام « مِلْتُن » ، التى الانجليزى كانت أطول نَفَساً ، لكنها ليست بحال أعلى قدراً ؛ ومارلو أعظم مستكشف فى الشعر كله ، فهو فى هذا المجال رائد لا يُشَقُّ له غبار فى الجرأة وصدق الوحى ؛ فما سبقه فى اللغة الإنجليزية شعرٌ مرسل بمعناه الصحيح ، ولا سبقته مأساة بالمعنى الدقيق ؛ ثم تعهد الطريق من بعده واستقامت المسالك أمام شيكسبير » .

فبماذا يمتاز مارلو ؟

---

(١) Swinburne .

يمتاز بمذهبه فى المأساة ؛ فهو فيها يعتنق مذهب اليونان القدماء ، وقد دخلته روح النهضة ؛ فى مأساته بطلٌ عظيم عملاق يعلو برأسه فوق سائر الشخوص ، ويزدرى سلطان الآلهة ثم يسقط سقطة قاضية لا حياة له بعدها ؛ لكنه إلى جانب ذلك لايجعل أبطاله أنصاف آلهة أو رجالا أريد بهم أن يتبوءوا مكانة عالية ؛ فهذا هو « تيمورلنك » يصعد من أعمل وضيع ، ثم هذا « بارابلس » اليهودى و « فاوست » لم يبلغا فى الحياة شأواً بعيداً .

ونستطيع أن نلمس أثر النهضة واضحاً بارزاً فى هذا التعديل الذى أدخله « مارلو » على المأساة القديمة ؛ إذ كان من آثار النهضة أن ضاعفت شعور الإنسان بفرديته ، فلم يَعُدْ يجوز للمسرحى بعدئذ أن يجعل أساس مأساته سقطة العظيم لأنه عظيم سقط ، بل هاأنت ترى « مارلو » يقيم مأساته على شخصية ضخمة تتجسد فيها عاطفة مضطرمة تطمح إلى المجد ، وقد يكون هذا المجد سلطانا كما فى « تيمورلنك » وقد يكون ثراء عريضاً كما فى « يهودى مالطة » وقد يكون علماً ومعرفة كما فى « الدكتور فاوست » : ثم يجعل هذه الشخصية الطامحة مندفعة بعاطفتها القوية حتى تلاقى حتفها فى سبيل تحقيقها ؛ فليس سر المأساة إذن عند مارلو هو مجرد السقوط ، بل سرها فى الصراع العنيف بين دوافع الطموح وبين عقبات الحياة وعوائقها ؛ ثم هو يضيف فى « فاوست » صراعا آخر يحتدم أواره فى دخيلة نفس البطل .

الغاية من المسرحية عند مارلو أن يصور بها بطلا عملاقا يصارع الظروف التى تعترض سبيله إلى ما يريد لنفسه من عظمة ، ولذا ترى سائر الشخصيات فى الرواية أعراضاً عابرة تتجمع حول الشخصية الرئيسية التى هى قطب الرحى ، وليس لها قيمة فى مجرى الحوادث إلا بمقدار ما تتصل بحياة ذلك القطب العظيم ؛ وللنساء عنده جانب ثانوى ، ولذلك لايقيم الرواية على الحب ؛ لكنه حين كتب روايته « ادورد الثانى » غيّر من طريقته لتلائم موضوعا تاريخياً ؛ فقد جعل بطله محوراً رئيسياً لحوادث الرواية ، غير أنه اضطر أن يصور أعداء الملك على شىء من القوة ليستطيع أن يمهد لسقوطه ولكى لايعدو الحقيقة التاريخية التى تشير إلى ما كان عليه ادورد من ضعف وتهافت . ومما هو جدير بالذكر أن شيكسبير جرى على منواله فى الطريقتين جميعاً ؛ فى رواية « رتشرد الثالث » طغتْ شخصية رتشرد

على كل مَنْ عداها بحيث لم تكن هذه سوى أشياء تافهة ؛ وفى رواية « رتشرد الثانى » نفخ فى شخصيات أخرى شيئاً من القوة تنافس به الشخصية المحورية .

من ذلك ترى أن المأساة عند مارلو نوعان : نوع نسج فيه على منوال المسرحية اليونانية مع تعديل اقتضته النهضة ، وآخر كان فيه بعيد الشبه عن آثار اليونان ؛ فأما فى النوع الأول فقد جعل فى الرواية محوراً واحداً جباراً تدور حوله الحوادث كلها ؛ وأما فى النوع الثانى فقد عنى بعض العناية بشخصيات الرواية الأخرى لأن حبكة الرواية تقتضيها ؛ وقد يجمل بنا فى هذا الصدد أن نقول إن شيكسبير قاس على مارلو حيناً ، وتقدم عليه حيناً ، وخرج عليه حيناً ثالثاً ؛ فأما خروجه عليه ففى إيثاره أن تكون أبطاله دائماً من ذوى المكانة العالية ؛ وأما تقدمه عليه ففى أنه فى الكثرة الغالبة من رواياته عنى بتصوير طائفة من الشخصيات إلى جانب الشخصية الرئيسية ، وذهب فى ذلك إلى حد جاوز ما ذهب إليه مارلو فى « ادورد الثانى » . وأما قياسه عليه ففى أنه جرى على غرار «فاوست» فى أنه جعل أمسّ المأساة ما يضطرم فى دخيلة نفس البطل من صراع .

كانت روح المأساة عند مارلو يونانية إلى حد كبير فى موضوعها ، أما فى صورتها فقد اتخذت وضعاً مبتدعاً جديداً ، فشقت بذلك الطريق أمام المسرحية بعده ؛ فالمأساة اليونانية تتوخى « الوحدات الثلاث » ، إذ هى تركز زمن المأساة فلا يجاوز يوماً واحداً ، ثم هى لا تكاد تغير مكان الحوادث ، وهى فوق ذلك تربط الحوادث كلها فى سلك واحد . أما عند مارلو فيجوز أن تقع حوادث الرواية فى أعوام كثيرة ، ويجوز أن يتغير موضع الحوادث من بلد إلى بلد ، ثم يجوز ألا ترتبط حوادث الرواية إلا بكونها متصلة بشخصية البطل الواحد ، وسواء بعد ذلك أكان فى الرواية حبكةٌ واحدة أم حبكتان . وكذلك كان مما أدخله مارلو فانحرف به عن المسرحية اليونانية أنه أجاز القتل والقسوة والعنف على مشهد من النظارة ، وذلك لأن أهل عصره قد مالت بهم العاطفة القوية الجارفة إلى استساغة مثل هذه المناظر ، أما النظارة فى عصر اليونان فلم يجيزوا قط أن يروا على المسرح فتكا ولا تعذيباً .

ولا بد لنا قبل ختام الحديث عن مارلو أن نذكر كلمة قصيرة عن تجديد عظيم فى الشعر الإنجليزى كان له فيه أكبر الفضل ، وذلك أنه استخدم الشعر المرسل فمهد بذلك

الطريق سوية أمام شيكسبير . ولقد قلنا إن « سا كفيل » سبقه إلى الشعر المرسل فى رواية « بُوزْبُودَكْ » ، لكن لم تكن تلك البداية إلا باكورة ضئيلة لهذا الشعر المرسل القوى الذى كتب به « مارلو » حتى سمّى البيت من شعر مارلو « بالبيت الجبار » وأصبحت هذه كنية تطلق على البيت ذى التفاطيع العشرة الذى تدوّى تفعيلاته فى الأذن كما تدوى ضربات الطبل ، وهو الوزن الذى استخدمه مارلو . وتبع شيكسبيرُ زميله فى الشعر المرسل وأدخل عليه تعديلا ليس هنا موضع تفصيله . ولسنا ندرى ماذا كان شيخ الشعراء ليصنع لولا هذه الأداة الطيعة التى خلقها له « مارلو » فأحسن استخدامها .

توماس كد Thomas Kyd (١٥٥٨ — ١٥٩٥ تقريبا) :

هؤلاء هم « فطناء الجامعة » وما أدّوه للأدب للمسرحى قبل شيكسبير ، وسنضيف إليهم الآن كاتبا آخر تكاد تجهل عنه كل شىء إلا أنه أخرج روايتين أو ثلاثا ؛ وذلك هو « توماس كِدْ » ، الذى ولد عام ١٥٥٨ ، وزامل سبنسر فى الدراسة ، ومات سنة ١٥٩٥ تقريباً .

وإنما نذكره فى قصة الأدب لأنه كان أول كاتب مسرحى أنشأ فى الأدب الانجليزى ما يسمى « مأساة الدم » التى لا تدير حوادثها إلا على سفك الدماء ، ولا تكاد تنفق من الحوادث إلا الطعن والضرب والقتل والمنازلة والجنون . وقد استمد « توماس كِدْ » مأساته هذه من « سنكا » كاتب المأساة فى الأدب اللاتينى القديم ، وأشهر ما خلّفه لنا هذا المسرحى « المأساة الأسبانية » .

لكن « كِدْ » لم يكن مقلدا « لسينكا » بغير تجديد ؛ فلقد أخذ عنه فكرة أن يكون للمسرحية مقدمة تمهد لها ، كما أخذ عنه فكرة أن يكون فى الرواية « شبح » لأحد الموتى يَعِدُ ويتوعّد ؛ فقد حاول أن ينزل من جفاف العلماء وتكلفهم إلى ما يثير العاطفة فى عامة الشعب ، ونبذ من روايته « الجوقة » التى كان يستخدمها المسرحىّ القديم لتستخلص العظة والعبرة من الحوادث .

وجدير بنا فى هذا الصدد أن نذكر أوجه الشبه بين مأساة كِدْ وبين رواية هاملت لشيكسبير ، لنرى فى جلاء أن شيخ المسرحية قد اهتدى بزميله « كِدْ » فى أثر من أعظم

ما جادت به قريحته من آثار ؛ فالمسرحيتان كلتاهما تقومان على الثأر ، وفى كل منهما « شبح » يؤثر فى مجرى الحوادث ، وفى كل منهما تسفح على خشبة المسرح دماء القتلى ، وفى كل منهما رواية تمثل ليكون تمثيلها عاملا هاما فى سير الأمور إلى غاية منشودة ؛ وفى كل منهما جنون حقيقى وجنون مُفتعل ، ثم فى كل منهما بطل متردد يتقدم رجلا ويؤخر أخرى ! فكأنما كانت « المأساة الأسبانية » نصب عينى شيكسبير وهو يكتب هاملت .

بهؤلاء الكتّاب عُبّد طريق المسرحية حتى انتهت إلى جبّارها العظيم وليم شيكسبير

(ء) وليم شيكسبير (١٥٦٤ — ١٦١٦) :

على نهر آفُنْ الذى ينساب خلال المروج ، تقع مدينة ستراتفورد عندما ينعطف مجراه فى قوس جميل . وهنالك على ضفة النهر ترى كنيسة بنيت على غرار الفن القوطى الجميل ، وعلى مقربة منها حديقة غناء فسيحة الأرجاء ؛ ويحيط بستراتفورد ريف فاتن رائع ، تعلو فيه الأرض هضاباً وتهبط وهادا ، تكسوها الخضرة فى كل أرجائها ؛ فإن ارتفعت على السفوح وجدت قطعان الضأن ترعى ، وإن هبطت إلى بطون الوديان رأيت الماشية زرافات . والحياة الريفية فى تلك المنطقة زاخرة بصنوف النشاط : ففيها الرعى ، وفيها الزراعة ، وفيها صيد الحيوان .

فى هذه المدينة ولد الشاعر العظيم « وليم شيكسبير » ، وفى كنيستها القوطية عُمِّد ، وفى ربوعها الجميل نشأ وتربّى ، وعرف ما الرعىُ والرعاةُ وما الأرض وزارعوها وكيف يكون صيد الحيوان ، وفى حديقتها الفسيحة كان يقضى أماسيّه إن صفا الجو وعَذُبَ الهواء .

أبوه « جون شيكسبير » لم يكن من أبناء ستراتفورد ، إنما هبط إليها سليلا لأسرة كانت من مُلاك الأرض يوم كانت الأرض عَصَبَ الحياة . جاء أبو الشاعر إلى هذا البلد وهو ما يزال فى شرخ الشباب ، ولم يلبث أن اختار شريكة حياته « مارى آرْدِنّ » وهى ابنة تاجر غنى كان يقيم فى بلد قريب من ستراتفورد ، وهو سليل أسرة من أمجد الأسر فى انجلترا وأعرقها أصولا ، فورث الأرض والحدائق ، ولم يكن له ابن يؤول إليه ماله ، إنما كانت له بنات كثيرات ، صغراهن هذه الفتاة التى كتب لها أن تنجب أعظم الشعراء ؛ وكانت أحبّ البنات إلى أبيها فأوصى لها بما يملك من فسيح الضياع ، ولولا أن هذا الإرث

قد ضاع فى سداد دين لانتهى أمره إلى شاعرنا وليم شيكسبير .

استهل «جون شيكسبير» حياته العملية فى يُسْر وتوفيق وسرعان ما أصبح عَلَماً بين أبناء ستراتفورد ؛ ومن بين عقار كان يملك بيتٌ لا يزال قائماً يحج إليه الزائرون ألوفا كل عام .

فى تلك الدار ولد «وليم شيكسبير» فى الثالث والعشرين من أبريل عام ١٥٦٤ ، ولما بلغ عامه السابع ، أرسله أبوه إلى المدرسة فى ستراتفورد حيث تعلم اللاتينية وطالع أجزاء من الأدب اللاتينى كان لها أبلغ الأثر فى تكوينه الأدبى ، ولبث « وليم » فى مدرسته ما يقرب من ثمانية أعوام ثم غادرها وله من العمر أربعة عشر عاماً ونيفا ، وأخذ يتقلب فى أحضان الطبيعة بين أترابه من الشباب ، يعبُّ من خضمها عَبًّا حتى امتلأت بها نفسه . فإذا ما آن أوان الكتابة أخذ يفيض عليه الواسع بأجزائها هنا وهناك ؛ ويختلف الرواة فى الصناعة التى امتهنها فى سنى شبابه ، فقال منهم قائل إنه اشتغل بالتدريس فى مدرسة ريفية ، وزعم لنا آخر أنه مارس صناعة أبيه فكان قصابا ، ولما كان النقد الحديث قد نفى عن أبيه هذه الصناعة فالأرجح أنها تسقط كذلك عن ابنه .

وتزوج « وليم شيكسبير » عام ١٥٨٢ من « آن هاثاواى » ، وهى ابنة مزارع غنى كان يقيم على مقربة من المدينة ، وكان بين أبويهما صداقة قديمة ، وكانت الفتاة تكبره بما يدنو من ثمانية أعوام ، وأنجب منها « سوزانا » وتوأمين هما ولد أسماه « هامْنِتْ » ، وبنت أطلق عليها « جُودِثْ » .

ولما بلغ الفتى عامه الحادى والعشرين ، كان لا يزال متصلا بصحبة الشباب المستهتر الماجن ، وشاءت لهم ميعة شبابهم ذات ليلة أن يتسوروا حديقة يملكها عظيم المنطقة « السير توماس لوسى » على مقربة من ستراتفورد ، ليسرقوا من غزلانه ، فكان وليم شيكسبير بين مَنْ أمسك بهم الحراس ، ووضع فى محبس الاتهام حيناً ، وهنا أزهرت الباكورة الأولى من شعره ، فأنشأ « حكاية منظومة » يهجو بها السير لوسى انتقاماً لما أصابه ، وقد ضاعت هذه الباكورة الأولى ، التى أثارت الغضب فى نفس المهجو فشدد عليه النكير ، حتى لم يجد شاعرنا بداً من الفرار إلى لندن .

ويقول بعض الرواة : إنه لما وصل إلى لندن أخذ يرتزق من إمساك الجياد لأثرياء

القوم الذين كانوا يقصدون إلى المسارح على ظهور جيادهم ، لكنها رواية تميل النقد الحديث إلى نفيها ؛ وسواء صحّت الرواية أو كذبت ، فسرعان ما وجد شاعرنا سبيله إلى جوف المسرح ، وكان أول عمل به أن يعاون الممثلين ، فيعان المشاين أن يستعدوا الظهور على المسرح كلما اقترب دور أحدهم ؛ ثم ما لبث بعد ذلك أن علا شأنه ممثلا وكاتبا ، فدرّ عليه التمثيل والكتابة مالا وفيرا ، مكّنه من شراء عقار فى بلده الذى أوى إليه عام ١٦١٢ بعد أن أفرغ جعبته فى لندن . ولم تمض عليه سنوات أربع حتى أسلم الروح عام ١٦١٦ فى الثالث والعشرين من إبريل ، وهو نفس اليوم الذى شهد مولده .

ولقد تواضع النقّاد على أن يقسموا حياته الأدبية أربعة أقسام ، يتميز كل منها بسمات وخصائص ، ويمتد كل قسم منها ستة أعوام على وجه التقريب ؛ فأما ثمرات المرحلة الأولى (١٥٨٨ — ١٥٩٤) ، فهى « تيتس أندرونيكس »[١] و « جهد الحب ضائع »[٢] و « ملهاة الأخطاء »[٣] ، و « حلم ليلة فى منتصف الصيف »[٤] ، و « روميو وجولييت »[٥] و « سيدان من فيرونا »[٦] و « هنرى السادس » بأجزائها الثلاثة و « ريتشرد الثانى » و « ريتشرد الثالث » ، كما أنتج فى هذه المرحلة عدا رواياته قصيدتيه المعاصرتين « فينوس وأدنس »[٧] و « لوكريس »[٨] .

وأما نتاج المرحلة الثانية (١٥٩٥ — ١٦٠١) فهو « الملك جون »[٩] و « تاجر البندقية »[١٠] و « ترويض المتمردة »[١١] و « هنرى الرابع » بجزأيها و « زوجات وندسور المرحات »[١٢] و « هنرى الخامس » و « جعجعة ولا طحن »[١٣] و « كما تهواه »[١٤] ، و « الليلة الثانية عشرة »[١٥] و « خير كل ما ينتهى بخير »[١٦] ؛ كما أنتج أيضا « مقطوعاته الشعرية » فى هذه المرحلة .

---

(١) Titus Andronicus .
(٢) Love's Labour's Lost .
(٣) Comedy of Errors .
(٤) Midsummer Night's Dream .
(٥) Romeo and Juliet .
(٦) Two Gentlemen of Verona .
(٧) Venus anp Adonis .
(٨) Lucrece .
(٩) King gohn .
(١٠) Merchant of Venice .
(١١) Taming of the Shrew .
(١٢) Merry Wiues of Windson .
(١٣) Much Ado Abont Nothing .
(١٤) As You Like It .
(١٥) Twelfth Night .
(١٦) All's Well that Ends Well .

وأما المرحلة الثالثة (١٦٠١ — ١٦٠٧) ، فقد أنتج فيها « يوليوس قيصر »[١] ، و « هاملت »[٢] و « كيل بكيل »[٣] و « عطيل »[٤] و « ماكبث »[٥] و « الملك لير »[٦] و « تروبلس وكرسيدا »[٧] و « أنطون وكليوبطره »[٨] و « كوريولانس »[٩] و « تيمون الأثيني »[١٠] .

وفي المرحلة الرابعة (١٦٠٨ — ١٦١٣) أخرج « بركليس »[١١] و « العاصفة »[١٢] و « سمبلين »[١٣] و « قصة الشتاء »[١٤] و « هنري الثامن » .

ولما كانت رواياته تقع في ثلاثة أقسام ، فهي إما أن تكون روايات تاريخية ، أو ملاهي ، أو مآسي ؛ فسنتناول كل مرحلة من مراحل إنتاجه الأربعة ، لنعرض فيها ما أنتجه الشاعر من تلك الأنواع الثلاثة في شيء من التفصيل .

١ — المرحلة الأولى (١٥٨٨ — ١٥٩٤) :

(أ) الروايات التاريخية :

يظهر أن الشاعر في هذه المرحلة من حياته الأدبية لم يكد يصنع في رواياته أكثر من تنقيح الموجود مما أنتجه سواه ، وهو هنا في شبابه المرح الطليق المتلهف بحدة العاطفة ، ولذلك تراه يعنى بالعبارة الجزلة الرنانة ، ويصوغ الفكرة الواحدة في عبارات كثيرة مختلفة ، ويستخدم ألوان البديع ليزيد عبارته قوة على قوة .

ويرجح النقاد أن الجزء الأول من « هنري السادس » إنما كان نصيبه من شيكسبير لمسة خفيفة أمرّها بيده الصناع على رواية كان قد سبقه إلى كتابتها ثلاثة من أدباء المسرح هم « مارلو » و « بيل » و « جرين » . وموضوع هذا الجزء من « هنري السادس » هو

---

(١) Julius Caesar .
(٢) Hamlet .
(٣) Measure for Measure .
(٤) Othello .
(٥) Macbeth .
(٦) King Lear .
(٧) Troilus and Cressida .
(٨) Antony and Cleopatra .
(٩) Coriolanus .
(١٠) Timon of Athens .
(١١) Pericles .
(١٢) The tempest .
(١٣) Cymbeline .
(١٤) Winter's Tale .

القتال بين انجلترا وفرنسا ، والخصومات العنيفة التي شبّ أوارها بين الأشراف الإنجليز . ومضى على إخراج الجزء الأول عام أو عامان ثم أعقبه الجزءان الثاني والثالث ، وهما كذلك يعتمدان على روايات كان أخرجها من قبل أولئك المسرحيون الجامعيون ؛ أما الجزء الثاني ففيه استمرار للنزاع الحزبي بين طوائف الأشراف ، وينتهي بانتصار أسرة يورك[١] على أسرة لانكستر[٢] في وقعة « سنت ألبانز »[٣] في حروب الوردتين[٤] المعروفة في تاريخ انجلترا ؛ ثم يأتي الجزء الثالث من الرواية نفسها فيستأنف قصة حرب الوردتين ، ويبين كيف أخذ النصر يحالف هذا الفريق مرة وذلك الفريق مرة أخرى حتى انتهى بفوز أسرة يورك .

« وأما رواية « رتشرد الثالث » فتدور كلها حول هذا الرجل وكيف استطاع بغدره وختله وخداعه أن يذلل كل عقبة تعترضه في الطريق إلى عرش البلاد . وكان رتشرد هذا أحدب الظهر مشوه الخَلْق يحمل في صدره نَفْساً شريرة مجرمة كأنما أرادت أن تنتقم لذلك الجسد القبيح ؛ وفي هذه الرواية ختامُ لسلسلة الحروب الأهلية ، وإنما كان الختام طعنةً صوَّبها رتشمند (سيكون هنري السابع) إلى صدر رتشرد فقضى عليه في حومة القتال . ويذهب بعض النقاد إلى أن شيكسبير في هذه الرواية أيضاً كان ناقلا عن روايات قديمة لأنها تختلف اختلافا بيناً عن الروايات التاريخية التي لاشك في نسبتها إليه ، ولأنها من جهة أخرى شديدة الشبه بأجزاء من « هنري السادس » التي لا شك في نَقْلها . على أن الرأي الراجح عند « دَوْدِنْ »[٥] — وهو من أنبغ من كتب عن شيكسبير — أن مادة الرواية من ابتكار الشاعر ، أما الصورة فقد نهج فيها نهج « مارلو » كما أسلفنا القول عند الكلام على هذا الأخير ؛ فقد اقتفى أثره في جَعْل محور الرواية شخصية واحدة جبارة هي شخصية رتشرد الثالث ، وأما سائر الشخصيات في الرواية فلم تُصَوَّرْ لذاتها إنما خلقها الشاعر لتكون منافذ لنقمة البطل وشره وقسوته . وكذلك اقتفى أثره في جَعْل الغضبة الباطشة التي تفجرت نيرانها من نفس البطل المتأججة غضبة جامحة لا تحدها القيود الخلقية ، وتكيل ضرباتها متلاحقة في نَهَم لا يشبع .

---

(١) York . (٢) Lancaster . (٣) St. Albous .
(٤) Wars of the Roses . (٥) Dowden .

٧ لكن الشاعر فى رواية « رتشرد الثانى » يخفف من هذه الحدّة فى تصوير البطل ؛ فنرى ألوان الصورة أقل نصوعا وبهرجة ، وترى ريشة الفنان أخفّ وقعاً وأدقّ وضعاً وأبرع لفتة ، حتى لتُعَدّ هذه الرواية فاتحة لرواياته التاريخية الأصيلة ، وإن يكن قد تأثر فيها خطوَ « مارلو » إلى حد كبير فى رواية « ادورد الثانى » التى أسلفنا الحديث عنها .

(ب) المهزلى :

٨ تبدأ ملاهى شيكسبير برواية « جهد الحب ضائع » وهى ملهاة ضاحكة طروب مليئة بالنكات والعبارات المرحة التى تفصح عن فؤاد خلىّ فرح ؛ وخلاصة قصتها أن فردناند ملك نافار قد اعتزم أن ينتبذ من العالم مكانا معزولا عن الدنيا وصخبها ، بحيث لا يصاحبه من الناس إلا ثلاثة أصدقاء ، وكان بين ما قرره هؤلاء المعتزلون ألا تكون صلة بينهم وبين النساء ؛ لكن الخطة لم تلبث أن انهارت من أساسها ، إذ قُدّمت لهم أميرة فرنسا ووصيفاتها الثلاث ؛ فلم يكد يراهنّ المعتزلون المترهبون حتى وقعوا فى نشاخ الحب صرعى ، وليث كل منهم يخفى عن زملائه ما اعتراه من ضعف ووهن ، ثم لم يَطُلْ بهم هذا الموقف الشاذ ، إذ تفاهموا جميعاً على سخف سلوكهم وقرروا أن يسلكوا مسالك الناس ، فيعملوا ما عليه طبائع البشر ؛ لكن شاء لهم سوء الطالع أن تسمع الأميرة بموت أبيها فتعود مع وصيفاتها قبل أن يكاشفهن المحبون رغبتهم فى الزواج .

والرواية كلها حملةٌ شعواء على التكلف والتصنع فى كل أوضاعه ، فهى كذلك تسخر من رجل يتكلف فى اختيار ألفاظه ، وتسخر من قسيس ومدرس يتعالمان بما يدخلانه فى حديثهما من عبارات لاتينية وإشارات تدل على حذلقة علمية . ولما كنا لا نملك ما يدل على أن شيكسبير قد استعار قصة الرواية من سواه ، فالأرجح أنها من خلقه وابتكاره .

٩ أما « ملهاة الأخطاء » فتحوير لرواية كانت تُرجمت عن « بلوتس » كاتب المسرحية الرومانى ؛ وهى ملهاةٌ صاخبةٌ فكاهتها صارخة عالية النبرات غليظة اللفتات ؛ وخلاصتها أن تاجراً من سرقُسطة وُجِدَ فى « إفسوس »[1] التى كانت عندئذ عدوة لبلاده ، فحكم عليه « سولينوس »[2] حاكم « إفسوس » بالموت أو يفتدى نفسه بمبلغ ضخم من المال . ولما

(١) Ephesus . (٢) Solinus .

سأله الحاكم عن علة وجوده فى بلاده ، أخذ الرجل يقص عليه قصته ليقول إنه كان فى سفينة مع زوجته وتوأمتيه فضلا عن توأمين اشتراهما ليشبههما تابعين لابنيه ، فارتطمت بهم السفينة ، وأنقذ أحد الوالدين وأحد التوأمين ، أما الأول فيدعى « أنتفولس السرقسطى »[1] ، وأما الثانى فاسمه « دروميو السرقسطى »[2] ، أما زوجته وولده الآخر « انتفولس الأفسوسى » وتابعه الآخر « دروميو الأفسوسى » فقد ابتلعهم اليم . ولما شب ابنه أنتفولس السرقسطى استأذن أباه أن يسمح بصحبة تابعه لعله يجد أمه وأخاه اللذين ظُنَّ بهما الهلاك ؛ فذهب ابنه هذا ولم يَعُدْ وخشى الوالد المحزون أن يفقد من بقى له من أسرته ، فأخذ يطوف البلاد ليبحث عنه ، وها هو ذا قد جاء إلى أفسوس بحثا عن ولده فحكم عليه حاكمها بالموت . سمع الحاكم هذه القصة فأجاز للرجل أن يتعلق يوماً واحداً لعله يوفق فيه إلى جمع فدية يفتدى بها نفسه ، وفى غضون هذا اليوم الواحد وقعت حوادث الملهاة كلها .

بقد بلغ « أنتفولس السرقسطى » وتابعه « دروميو » مدينة أفسوس فى صبيحة ذلك اليوم ، ولم يكد يبلغها حتى أرسل تابعه فى بعض شأنه ، وشاءت المصادفات أن يكون أولئك الذين ظُن بهم الغرق قد وجدوا سبيلهم إلى أفسوس : فالتقى « أنتفولس السرقسطى » بتوأم تابعه ، ويدعى « دروميو الأفسوسى » كما أسلفنا ، فظن السيد أن هذا خادمه ، وظن الخادم أن ذاك سيده ، وهكذا تتجر بموع الفكاهة فى الرواية ، ويتضح آخر الأمر كل ماغمض ، وتوجد زوجة « إيچيون »[3] التاجر السرقسطى ، ويطلق سراح الرجل ويصلح الأمر كله .

« وأما « حلم ليلة فى منتصف الصيف » ، فهى كذلك من قبيل الملهاة التى يصدر المؤلف فيها عن « أخطاء » ، غير أن « أخطاءها » لا تنشأ عن تصرفات أشخاصها ، وإنما تنشأ عن الخطأ فى توجيه الرُّقَى ، فقد أراد بها الجنُّ أشخاصاً ثم أصابت — خطأً — أشخاصاً آخرين[4]

---

(١) Antipholus of Syracuse .

(٢) Dromio of Syracuse .

(٣) Aegeon .

(٤) Egeus .

وخلاصة هذه الرواية أن شيخاً يدعى « إجيوس » شكا ابنته « هرميا »[١] إلى حاكم أثينا « تسيوس »[٢] إذ أمرها أن تتزوج بشاب يدعى « دمتريوس »[٣] من أسرة أثينية نبيلة ، فأبت لأنها كانت تحب شاباً آخر من أهل أثينا هو « ليسندر »[٤] ، وهو الآن يلتمس من الحاكم أن يأمر بموتها تنفيذاً للقانون الأثيني . ودافعت هرميا عن نفسها بأن « دمتريوس » قد جهر من قبل بحب صديقة لها تدعى « هلنا »[٥] وأن هذه الصديقة كانت تحب دمتريوس حباً شديداً ، لكن دفاعها هذا لم يصادف من حاكم أثينا أذناً واعية ، فأمهل « هرميا » أربعة أيام تفكر خلالها في الأمر ، حتى إذا ما انقضت هذه الأيام الأربعة وهي على إبائها حقّ عليها الموت ، فذهبت « هرميا » إلى حبيبها « ليسندر » وأنبأته بالخطر الداهم ، فعرض الحبيب على حبيبته أن يلوذا بالفرار من أثينا ، واتفقا أن يتلاقيا في غابة على بضعة أميال من المدينة ، وكانت هذه الغابة مأوى لطائفة من الجن ، ملكها « أوبرُنْ »[٦] وملكتها « تيتانيا »[٧] ، وكان بين الملك وملكته نزاع شديد ، فشاءت المصادفة أن يدفع الكيدُ بأوبرن إلى الانتقام من زوجته تيتانيا في نفس الليلة التي قدم فيها « ليسندر » وحبيبته هرميا » إلى الغابة فراراً من أثينا وقانونها الظالم . ثم شاءت المصادفة أيضاً أن يجيء إلى الغابة في ذلك المساء عينه « دمتريوس » وحبيبته « هلنا » . فلكي يكيد ملك الجن لملكته دعا كبير أصفيائه « بَكْ »[٨] ، وهو عفريت ماكر خبيث فقال له الملك : « ... جئني بالزهرة التي يسميها الفتيات « الحب المكسل » ، وهي زهرة صغيرة أرجوانية اللون ، إذا عصر ماؤها على جفون النائمين هاموا بحب أول شيء تقع عليه أعينهم عند ما يستيقظون ، وسأعصر شيئاً من ماء تلك الزهرة على جفني تيتانيا وهي نائمة ، فإذا فتحت عينيها شغفها حب أول شيء تراه ، ولو كان هذا الشيء أسداً أو دباً أو ثعباناً أو قرداً ... » ، وكان « بَكْ » يحب الخبث من صميم قلبه ، ولذلك سره كل السرور هذا اللهو الذي أراد أن يلهو به سيده ، وذهب من فوره ليأتيه بالزهرة المطلوبة ، وبينما كان « أوبرن » ينتظر عودة بك سمع اشتجاراً بين دمتريوس وهلنا علم منه أن الحبيب قد

---

(١) Hermia . (٢) Theseus . (٣) Demetrius .
(٤) Lysander . (٥) Helena . (٦) Oberon .
(٧) Titania . (٨) Puck .

أعرض عن حبيبته فأشفق عليها . وأوصى بك حين عاد إليه وسمه الزهرة الأرجوانية أن يضع بضع قطرات من عصيرها فى عينى هذا الحبيب الجافى وهو نائم لعله يفتح عينيه حين يصحو على حبيبته المهجورة فيشتعل حبه لها من جديد . أما « أوبرن » نفسه فقد أخذ عصير الزهرة وتربص بملكته ثنائيا حتى أطبق النعاس جفنيها فألقى عليهما قطرات من ذلك العصير .

انطلق بك بزهرة الحب يبحث عن الشاب الأثينى الذى أنبأه بأمره الملك أوبرن ، لكنه لسوء الحظ صادف فى طريقه « ليسندر » و « هرميا » نائمين فظنهما « ديمتريوس » « وهلنا » فمسح جفنى « ليسندر » بعصير الحب . ولما استيقظ « ليسندر » كانت « هلنا » على مقربة منه هائمة على وجهها فى جوف الغابة تبحث عن حبيبها الغادر ، فما إن وقعت عينا ليسندر عليها عقب يقظته حتى شغف بحبها بفعل الزهرة العجيبة وامحى من قلبه كل حب نحو « هرميا » ، ولما علم أوبرن بالخطأ الذى وقع فيه بك ، أسرع بنفسه يبحث عن « ديمتريوس » حتى ألفاه نائما فعصر وردة الحب على جفنيه ، وصحا « ديمتريوس » وإذا بهلنا على مقربة منه فأخذ يناجيها بعبارات الحب والغيام ؛ وبهذا أصبحت « هلنا » محبوبة الشابين معا ، و « هرميا » حيرى لا تدرى لهذا التحول العجيب سببا .

أما تيتانيا ففتحت عينيها على مهرج ضال ، كان أوبرن قد ألبسه رأس حمار وجاء به على مقربة من مخدع زوجته لتقع عليه عيناها حين تستيقظ فتهيم بحبه وتكون أضحوكة الساخرين ، وتم ذلك كله وكان إشباعا لنقمة « أوبرن » على زوجته .

وأخيرا أزيلت الرقى فعادت القلوب إلى قديم حبها ، فديمتريوس عاشق لهلنا ، وليسندر هائم بهرميا ، وأوبرن على صفاء مع تيتانيا .

وأخيرا نختم هذه المجموعة الأولى من ملاهى شيكسبير بموجز لرواية « سيدان من فيرونا » . فموضوع الرواية تلك الصداقة التى كانت بين « بروتيس »[١] و « ڤالنتين »[٢] — وهما السيدان من فيرونا — وكيف قصمتها الخيانة التى ولدها الحب ، ثم كيف عادت إلى حيث كانت — بتوبة الخائن ؛ فبروتيس يحب فتاة من فيرونا تدعى « جوليا »[٣] وجوليا تبادله الحب . وشاءت حوادث الأيام أن يلحق « بروتيس » هذا بصديقه

---

(١) Proteus . (٢) Valentine . (٣) Julia .

« ڤالنتين » فى مدينة ميلان ، فوجده يهيم بابنة حاكم المدينة « سلفيا »[1] لكن الحاكم كان يطمع لابنته فى زوج أكثر مالا وأعز جاها ، فما إن رآها « پروتيس » حتى نسى حبه لجوليا وصداقته لڤالنتين وصمم أن يخطب ابنة الحاكم لنفسه ، ولم يتورع أن يبلغ الحاكم بمؤامرة كان قد أسرها له صديقه ڤالنتين ، إذ اعتزم أن يفر بسلفيا من قصر أبيها ، فلم يلبث الحاكم أن أخرج ڤالنتين من مدينته . وهنا شرع الصديق الخائن « پروتيس » يكيل عبارات الغزل لسلفيا ، لكنها أصمت أذنيها ، ولما بلغ بها الحرج غايته عمدت إلى الفرار . وعندئذ كانت « جوليا » قد أقلقها غياب حبيبها « پروتيس » فجاءت تسعى إلى ميلان باحثة عنه ، وتنكرت فى ثياب غلام حين علمت بخيانة حبيبها وتحول قلبه عنها ، ثم التحقت بخدمته فاستخدمها رسولا بينه وبين حبيبته النافرة « سلفيا » ؛ وحدث أن التقت سلفيا بحبيبها الأول ڤالنتين ، وأن كشفت جوليا عن نفسها لپروتيس الذى ندم على خيانته ، فانتهى الأمر بالزواج والصفاء .

(ح) المآسى :

« أنتج شيكسپير فى المرحلة الأولى من مراحل إنتاجه مأساة واحدة هى « روميو وجوليت » التى تقع حوادثها فى ڤيرونا ، ولطالما شهدت طرقات ڤيرونا أعنف المعارك تنشب بين الأسرتين المتنافستين أسرة « كاپيولت »[2] وأسرة « مونتاجيو »[3] . وحدث أن روميو وهو شاب من أسرة مونتاجيو — أحب « جوليت » — وهى فتاة من أسرة كاپيوليت — وأحبته الفتاة فتزوجا سرا ، لكن شاء سوء الطالع أن يقتل روميو شابا من أسرة كاپيولت فنفى من المدينة ، وأرغمت جوليت على الزواج من « پارس » ، فلم يسعها فى الليلة السالفة لليوم المعقود لزفافها إلا أن تجرع مخدراً يُذْهب عنها الشعور ولا يميتها ، فظن الجميع أنها ماتت إلا قسيسا كان يعلم خفية الأمر ، وهو الذى هيأ الجرعة المخدرة للفتاة ؛ ونقلت الفتاة إلى بهو الموتى حيث رقدت ، وأنبئ روميو — وكان حينئذ فى مانتوا — أن جوليت قد ماتت ، فجاء إلى قبرها مسرعا حيث وجدها مسجاة كالميتة ، فأزهق روحه بيده عند جثمانها لأنه لم يجد للحياة معنى بغيرها ، ثم ماهى إلا أن أفاقت جوليت من إغمائها الطويل

(١) Silvia . (٢) Capulet . (٣) Montague .

فرأت حبيبها صريعاً إلى جوارها فطعنت نفسها بخنجر ومات .

وتستطيع أن تعد رواية « روميو وجوليت » قصيدة غرامية طويلة ، فالحبيبان هما أهم أشخاصها ، وعاطفة الحب العنيفة التي يتبادلانها هي ما يستوقف انتباه القارئ . والعجيب أن شيكسبير لم يحاول قط بعد « روميو وجوليت » أن يكتب مأساة غنائية أخرى ، فلعله أحس أنه قد بلغ بها الأوج في هذا الفن ولم يُرِدْ أن ينتج ما عساه أن يقع دونها من المآسي الغنائية ؛ فيكاد يجمع رجال النقد الأدبي على أن هذه الرواية أعظم ماعرفت آداب العالم أجمع من قصائد الحب الذي يشتعل في قلوب الشباب ثم يخطفه القدر .

قصيدتا « فينوس وآدونس » و « لوكريس » :

لا بد لنا قبل أن نختم الحديث عن إنتاج شاعرنا في المرحلة الأولى من مراحل نتاجه الأدبي أن نذكر له هاتين القصيدتين الرائعتين اللتين أنشأهما في نفس الوقت الذي كان ينشئ فيه رواية « روميو وجوليت » — أو في وقت قريب منه — أي أنه أنشأهما حين كان خياله مشتغلا بخلق مآسٍ تصلح أن تُصَبَّ في قالب الشعر ؛ فروميو وجوليت — كما أسلفنا — هي في جوهرها قصيدة غرامية تنتهي بالأسى ، وكذلك قل في قصيدتيه هاتين .

كتب الشاعر قصيدته الأولى « فينوس وآدونس » بين عامي ١٨٥٥ و ١٥٨٧ لكنها لم تنشر حتى سنة ١٥٩٣ ، وهي تقص غرام فينوس بشاب جميل لقي حتفه حين كان يطارد خنزيراً برياً . وأسلوب القصيدة مزخرف بألوان البيان والبديع ، فتراه لا يدخر وسعاً عند كل معنى من المعاني في أن يحشد العبارات حشداً يتلو بعضها بعضا بكل ما وسعه من قدرة على التعبير والخيال ! وهي مليئة بالاستعارات والإشارات ، والقصيدة مقسمة إلى مقطوعات من ذوات الستة الأبيات ، في كل بيت منها خمس تفعيلات أيامبية (تتألف كل تفعيلة من جزءين ليس على أولها ضغط صوتي ويقع الضغط على ثانيهما . أما الأسطر الأربعة الأولى فتجري فيها القافية هكذا : ا — ب — ا — ب أي يتفق الأول والثالث في قافية واحدة ، والثاني والرابع في قافية أخرى . ثم يتلوها بيتان منتهيان بقافية ثالثة) .

أما قصيدة « لوكريس » فقد نشرت سنة ١٥٩٤ حين كان الشاعر في سن الثلاثين ،

وهو فى هذه القصيدة أكثر احتفالا بالأسلوب منه فى قصيدة « فينوس وآدونس » وأشد عناية بألوان البيان والبديع . وهى أيضاً مقسمة إلى مقطوعات تجرى على غرار المقطوعة التى اشتهر بها « تشوسر » ، أى التى تتألف من سبعة أبيات تجرى قافيتها هكذا : ا — ب — ا — ب — ب — ج — ج .

وقصة لوكريس مأخوذة من الأساطير الرومانية القديمة ؛ فقد قيل إنها كانت زوجة حيا طاهرة ، لكن فتى من أبناء « تاركوين » ملك روما اغتصب عفافها فى ساعة من ساعات الإثم ، فجزعت السيدة وأفضت إلى زوجها وأبيها بما حدث ، ودعتهما إلى الأخذ بثأرها ، ثم قتلت نفسها .

وهاك مثالا من « فينوس وآدونس » :

(فينوس عند جثمان آدونس)

إنها ترنو إلى شفتيه وإنهما لشاحبتان
إنها تشد على يده ، وإنها لباردة
إنها تهمس فى أذنه رثاء حزينا
كأنما هو منصت لما تقوله من حزين الرثاء
إنها ترمم غطاءى اللحدين اللذين أطبقا على عينيه
فانظر ! لقد انطفأ فى عينيه سراجان فأضحيا فى ظلام !

أما وقد أتاك الرد فهأنذا أقول لموعدى :
سوف يكون الأسى للحب تابعاً ملازما
ستكون العبرة من حواشيه
سيكون الحب حلو البدء مر الختام
لن يكون فى الحب اعتدال ، فإما إلى زيادة وإما إلى نقصان ،
ولن تعدل كل لذائذ الحب حسرته

سوف يكون الحب أرعن باطلا مليئاً بالخداع

سوف يمحى فى سرعة الزفير بالأنفاس
قاعُهُ سمٌّ وسطحه مُنْرٍ جذاب
فيخدع السطحُ حديدَ البصر عن سمه الزعاف
سيهدُّ الحب أقوى الأبدان نيوهنها
سيخرس الحبُّ لسان الحكيم ويطلق لسان الغدم بالكلام

هذا عرض سريع لما أنتجه الشاعر العظيم فى مرحلته الأولى من مسرحيات وقصائد . ويجمل بنا أن نذكر فى ختام الحديث عن هذه المرحلة أنها تتميز بكثرة الشعر المقفى ، إذ لم يكن الشعر المرسل قد رسخت قدمه بعد ؛ ففى رواية « جهد الحب ضائع » — مثلا — ترى ما يقرب من ثلثى الرواية شعراً مقفّى ، والثلث الثالث شعراً مرسلا (هذا إذا استثنينا الأجزاء النثرية فى الرواية) ؛ ثم يأخذ الشاعر فى إهمال القافية شيئاً فشيئاً إذا ما كانت مرحلة إنتاجه الثانية التى سنحدثك عنها بعد قليل ، وأخيراً تختفى القافية من شعره أو تكاد ، إلا فى الأغانى التى يستلزمها سياق الرواية .

وكما أن القافية تظهر فى إنتاجه الأول وتختفى فى إنتاجه الأخير ، كذلك نلاحظ تطوراً آخر ، وهو أنه فى شعر المرحلة الأولى يغلب عليه أن يختم المعنى عند نهاية البيت ، أعنى أنه يجعل كل سطر وحدة معينة قائمة بذاتها ؛ فلما ازداد مهارة ورشاقة فى الكتابة بالشعر المرسل أخذت تقل هذه الظاهرة فيجرى المعنى من البيت إلى الذى يليه ، ولا يحرص الشاعر على أن ينتهى المعنى بنهاية البيت ، وقد عُدَّتْ الأسطر المستقلة المعنى فى إحدى روايات المرحلة الأولى فوجدت تسعة عشر سطراً فى كل عشرين ، وعُدَّت أمثال هذه الأبيات المستقلة فى إحدى رواياته الأخيرة فوجد أنها لا تزيد على الثلثين .

وهذان تطوران يدلان بغير شك على أن التحلل من القيود من علامات النبوغ عند الشاعر العظيم .

٢ — المرحلة الثانية (١٥٩٥ — ١٦٠١) :

(أ) الروايات التاريخية :

لم يزل شيكسبير فى هذه المرحلة مشتغلا بتاريخ بلاده ممثلا فى ملوكها ، فكان مما أنتجه من الروايات التاريخية « الملك جون » و « هنرى الرابع » بجزءيها ثم « هنرى الخامس » . وسنلاحظ أن الشاعر بعد ختام هذه المرحلة لم يعد يتخذ من التاريخ الإنجليزى موضوعا لمسرحياته (لا نستثنى إلا رواية هنرى الثامن التى كانت آخر ما أنشأه) . ولقد كانت هذه المسرحيات التاريخية التى ظهرت فى المرحلة الثانية مجالا مكّن الشاعر من التعبير عن العاطفة الوطنية القوية التى سادت أوروبا كلها فى عصر النهضة ، وسادت انجلترا على وجه أخص عقب انهزام « الأرمادا » — الأسطول الأسبانى العظيم الذى حاول غزو انجلترا فى عهد الملكة اليصابات .

ولا يحسبن القارئ أن شاعرنا حين كان ينشئ رواية تاريخية لم يكن يعبر عن أحاسيس نفسه ، فانظر مثلا إلى هذه الأسطر التى جاءت فى رواية « الملك جون » — وقد كتبها فى نفس العام الذى مات فيه وحيده « هامنت » — وذلك حين قيل لأم حزينة فقدت ولدها فلازمها الحزن : « إنك مشغوفة بالحزن شغفك بوليدك » فقالت :

إن الحزن ليملأ الفراغ الذى أحدثته غَيْبَةُ ولدى ؛
إنه ليرقد فى مخدعه ، إنه ليسايرنى فى حياتى وذهوبى ،
إن فيه لشَبَهاً من عينيه الجميلتين ، وترديداً لألفاظه ،
إنه ليذكرنى برشيق أعضائه عضواً عضواً ؛
إنه يملأ ثيابه الخالية بصورته ،
فمن حق — إذن — أن أكون بالحزن مغرمة !

أفلا ترى الشاعر ينفث فى هذه الأبيات لوعته على فقيده متخفياً وراء الحادثة التى يرويها فى سياق التاريخ ؟

ولابد لنا فى هذا الموضع أن نشير إلى شخصية « فولستاف » التى وردت فى « هنرى الرابع » — وسترد مرة أخرى وفى صورة أخرى فى رواية « زوجات وندسور المرحات » — فلعلها بين الشخصيات الفكهة التى رسمتها ريشة الشاعر أروعها وأبدعها .

(ب) الطرطشى :

أول ما نلاحظه على إنتاج هذه الفترة أنه يكاد يتجه كله نحو الملهاة ، حتى رواياته التاريخية مثل «هنرى الرابع» و «هنرى الخامس» نجد ملؤه إلى جانب كونها تاريخا؛ وقد ذكرنا أن شخصية من أكبر شخصيات شيكسبير المزلية — نعنى فولستاف — وردت فى « هنرى الرابع » ، ثم استأنفها الشاعر فى ملهاة أخرى من ملاهى هذه المرحلة الثانية ، وهى « زوجات ونسور المرحات » . وذلك لأن الملكة أعجبت بتلك الشخصية فى « هنرى الرابع » واستوقف نظرها إسراف أنانيته فطلبت إلى الشاعر أن يصور لها هذا الرجل الأنانى فى مواقف الحب العاشق لترى كيف يلتقى الحب والأنانية ، ومعلوم أن الحب يتطلب التضحية ، فاستجاب لها الشاعر فى رواية « الزوجات المرحات » .

ومن ملاهى هذه الفترة رواية « ترويض المتمردة » وملخصها أن « كاترين »[1] كبرى بنات « بابتستا »[2] أحد أثرياء مدينة بادوا كانت فتاة متمردة جامحة حتى كاد يستحيل فى رأى الناس أن يتقدم لها رجل للزواج منها ، ولكن أباها رفض أن يزوج ابنته السغرى « بيانكا »[3] إلا إذا تزوجت كاترين . واتفق أن جاء إلى بادوا رجل يدعى « بتروشيو » ليبحث فيها عن زوجة غنية ، فما إن سمع بكاترين حتى صمم على خطبتها غير عابئ بما يقال عن جموحها ، لأنه رأى فى نفسه القدرة على ترويضها حتى يجعل منها زوجة وديعة طيعة . وكان أن التقى بالفتاة فى منزل أبيها ، فما زالت الفتاة المتمردة تخاشنه وتسىء إليه ، وما زال هو يحاسنها ويتودد إليها حتى استمالها واتفقا على الزواج .

وفى اليوم المحدد اجتمع المدعوون لحفلة الزفاف ، وطال انتظارهم لبتروشيو ، حتى تحرج موقف « كاترين » بين أهلها وصواحبها فبكت لجرح كبريائها . وأخيراً جاء الزوج فى هيئة زرية تثير السخرية والضحك ، فكان ذلك إذلالا جديدا للفتاة الشموس ، ولم يستطع أحد أن يحمل بتروشيو على تغيير ملبسه ، وقال حين خوطب فى ذلك : إن « كاترين » ستتزوج منه لا من ملابسه ؛ ثم ذهب الجميع إلى الكنيسة فسلك بتروشيو هناك مسلكا شاذا أيضا ، إذ أخذ يصخب فى ذلك المكان المقدس وفى تلك الساعة الرهيبة ،

---

(١) Katharine . (٢) Baptista . (٣) Bianca .

وضرب القسيس وأسقط من يده الإنجيل ، حتى ارتاعت « كاترين » رغم مالها من جرأة وسلاطة .

وكان والد الفتاة قد أعد للزواج حفلة فخمة ، ولكنهم عندما عادوا من الكنيسة أعلن بتروشيو أنه يعتزم أخذ زوجته إلى داره من فوره ، ولم يفلح الوالد باحتجاجه ولا الزوجة الغاضبة بصخبها فى أن يثنياه عن عزمه ، قائلا : إن من حق الزوج أن يتصرف فى زوجته كما يشاء . وخرج بها وأركبها على جواد ضئيل هزيل وسار بها نحو بلده فى طريق وعرة مضنية ، ووصل الركب أخيراً إلى بيت بتروشيو بعد سفر طويل شاق لم تسمع « كاترين » فى أثنائه إلا صخباً ولعنات يصبها بتروشيو على الخادم تارة وعلى الخيل طورا . ورحب بتروشيو بزوجته عندما دخلت داره ، ولكنه اعتزم ألا يسمح لها فى تلك الليلة بشىء من الطعام أو الراحة . وهيئت المائدة ووضع عليها العشاء ، ولكن بتروشيو ادعى أن الطعام معيب . فألقى باللحم أرضا ، وقال إنه يفعل ذلك حباً فى « كاترين » . وما زال معيا على هذا النحو حتى اضطرت — وهى الشامخة بأنفها — أن تتوسل إلى الخدم أن يأتوها بشىء من الطعام خفية ، لكنهم أجابوها إن أمر سيدهم يحول دون ذلك ...

واعتزم الزوج أن يستصحب زوجته فى زيارة لأبيها ، وفرحت كاترين لهذه الزيارة ، ثم أمر أن تسرج الخيل وأكد أنه لابد من الوصول إلى بلد أبيها قبل موعد الغداء لأن الساعة كانت وقتئذ السابعة صباحاً ، وكان الوقت فى الحقيقة ظهرا لا صباحا باكراً كما يزعم ؛ لذلك لاحظت كاترين ان الوصول قبل الغداء مستحيل لأن الساعة كانت الثانية بعد الظهر ، فقال الزوج العنيد إنه لن يبرح مكانه إلا إذا وافقت على أن الوقت هو ما يريده هو أن يكون . ومن هذا القبيل أيضا أنهما أثناء الطريق اختلفا على الشمس أهى الشمس حقا أم القمر ! قالت الزوجة إن الشمس طالعة ، فعارضها بأنه القمر الذى يسطع وقت الظهيرة . وتظاهر بالغاء الرحلة وبالعودة إلى بلده إذا هى لم توافق على قوله ، فقالت كاترين مطيعة : « أرجو أن تواصل السير بعد أن قطعنا هذه المرحلة ؛ وليكن هذا هو القمر أو الشمس أو ما تريد أنت أن يكون ، وإذا شئت أن تسميه شمعة ، فإنى أقسم لك أنه سيكون كذلك بالنسبة لى » .

بهذا و بأمثاله استطاع الزوج أن يذل كبرياء زوجته حتى أخرج منها فى النهاية امرأة

وديعة طيعة حتى بلغت من الطاعة والوداعة مبلغاً حسده عليه سائر الأزواج . . .

ومن ملاهى الفترة الثانية رواية « تاجر البندقية » التى صور فيها الشاعر اليهودى الجشع فى شخص « شيلك »[١] الذى أقرض « أنطونيو » مبلغاً من المال واشترط إذا هو لم يرد المال فى الموعد المضروب كان له الحق فى أن يأخذ من جسده رطلا من اللحم يقتطعه من أى مكان يرتضيه . وحان الموعد وكان « شيلك » على وشك أن ينفذ شرطه فى أنطونيو ، لولا أن جاءت « بورشيا »[٢] بذكائها المفرط ولبست ثوب المحامى ، وقالت لليهودى حين تم بغيته : « . . . إن هذا الصك لا يعطيك نقطة دم واحدة ، فهو ينص صراحة على رطل من اللحم ، فإذا أردت وأنت تقتطع اللحم نقطة واحدة من دم هذا المسيحى فإن أرضك وما لك مصادران بحكم القانون » وهكذا أنقذت حياة أنطونيو من براثن اليهودى القاسى .

« أما ملهاة « جعجعة ولا طحن » فخلاصتها أنه قد كان يعيش فى قصر « ليوناتو »[٣] — حاكم مسينا — سيدتان تسمى إحداهما « هيرو »[٤] وتدعى الأخرى « بياترس »[٥] ، فأما هيرو فكانت ابنته ، وأما « بياترس » فكانت ابنة أخيه ؛ وكانت « بياترس » ذات طبع مرح ، وكان يسرها أن تروح بفكاهاتها عن ابنة عمها « هيرو » التى كانت أكثر منها جدا ورزانة .

وحدث أن جاء لزيارة ليوناتو جماعة من الشبان بعد حرب أبدوا فيها ضروباً من الشجاعة النادرة ، وكان من بينهم « دُنْ بِدْرو »[٦] أمير أرغونة ، وصديقه « كلوديو »[٧] من أشراف مدينة فلورنسه ، و « بِنِدِكْ »[٨] من أشراف پادوا ، وكان شاباً فكهاً جريئا .

ولم يكد يجلس هؤلاء الأضياف وتقدم إليهم الفتاتان ، حتى نشبت معركة عنيفة من النكات اللاذعة بين « بِنِدِكْ » و « بياترِسْ » وكلاهما طروب لعوب ساخر ، أما « هيرو » فقد ظلت صامتة لحيائها ، فأعجب بها « كلوديو » وصمم على الزواج منها ، وتم الاتفاق مع أبيها على يوم قريب يحتفل فيه بذلك الزواج

---

(١) Shylock . (٢) Portia . (٣) Leonato .
(٤) Hero . (٥) Beairice . (٦) Don Pedro .
(٧) audis . (٨) Benedick .

ثم نشأت فكرة لطيفة فى أذهان بعضهم أن يتفكهوا بمؤامرة يدبرونها ، وتلك أن يحتالوا بالخديعة على إشعال نار الحب فى نفس « بِنِدِكْ » و « بياتْرِسْ » رغم ما كان بينهما من كره ظاهر ، فحاولوا أن يدخلوا فى روع « بِنِدِكْ » أن « بياتْرِسْ » هائمة بحبه ، وأن يقنعوا « بياترس » بأن « بِنِدِكْ » صريع غرامها . وتحقق لهم ما يريدون بأن أسمعوا كلاً منهما حديثاً من وراء ستار ، يفهمونه به ذلك الحب المجهول ، ولقد كان منظر « بِنِدِكْ » و « بياترس » ممتعا بعد أن تبدلت عداوتهما حبا ، فما كان أجمل لقاءهما بعد أن خدع كلاهما وأدخل فى وهمه أن زميله يحبه .

وبينما كانت الجماعة تلهو على هذا النحو وتمرح انتظاراً ليوم زفاف « كلوديو » « بهيرو » ، إذا بأخ غير شقيق للأمير ، هو « دُنْ جون » يعكر عليها ذلك الصفو بما طبعت عليه نفسه من شر وسوء ؛ وذلك أنه دبر مكيدة ليوقع الشقاق بين « كلوديو » و « هيرو » حتى لا يتم الزواج ، فأوصى خادمة هيرو أن ترتدى ثياب سيدتها فى منتصف الليل وتغازل خطيباً لها ، ثم جاء بكلوديو ليستمع إلى خطيبته الفاجرة تغازل غيره من الرجال . وتمت الخديعة وأعان كلوديو الأمر فكانت فضيحة ارتاع لها الأمير وارتاعت لها « هيرو » الطاهرة البريئة وارتجت لها المدينة كلها ؛ لكن ماهى إلا أيام حتى عرفت حقيقة الأمر ، وعقد الزواج بين « كلوديو » و « هيرو » ثم بين « بِنِدِكْ » و « بياتْرِسْ » .

« ومن أجمل ملاهى هذه الفترة الثانية ملهاة « كما تهواه » وموجزها أنه فى الوقت الذى كانت فيه فرنسا مقسمة إلى ولايات كان يحكم إحدى تلك الولايات مغتصب خلع أخاه الأكبر وهو الدوق الشرعى ، وأخرجه من البلاد ، ولجأ الدوق بعد أن خرج من ملكه هو وعدد قليل من أتباعه الأوفياء إلى غابة « أردِنْ » وكان للدوق المنفى ابنة وحيدة تدعى « روزالند »[1] استبقاها « فروديك » — الأخ المغتصب — لتكون رفيقة لابنته « سلْيا »[2] ونشأت بين الفتاتين صداقة وثيقة العرى .

وحدث ذات يوم أن شهدت الفتاتان مبارزة بين شابين ، فظنتا أنها سوف تفضى إلى مأساة مروعة ، إذ رأتا رجلا قويا مارس فن المصارعة يوشك أن ينازل شاباً صغير

(١) Rosalind . (٢) Celia .

السن قليل التجارب فى هذا اللون من الصراع ، فتقدمنا واحدة بعد الأخرى تنصحان الفتى ألا يلقى بنفسه إلى هذه التهلكة المحتومة . لكن الشاب أبى إلا أن يمضى فى القتال قائلا : « . . . وإذا قُتلت فقد مات شخص راغب فى الموت ، ولن أسىء بموتى إلى أصدقائى لأنه ليس لى أصدقاء يبكوننى ، ولن أضر العالم فى شىء لأنه ليس لى فى العالم شىء » . فزاد هذا القول من إشفاق الفتاتين عليه ، وبخاصة روزالند ؛ ولعل عطف الفتاتين استثار الحماسة فى نفس الشاب ، فأبدى من البسالة ما كان خليقا بكل إعجاب ، وتغلب على خصمه القوى آخر الأمر .

وعلم الحاكم المغتصب أن هذا الشاب الباسل ابن صديق لأخيه المنفى فطرده من المدينة ، بل ذكّره هذا الفتى — واسمه « أورلاندو »[1] — بمقدمته على أخيه فصبها على ابنة أخيه « روزالند » وأصرّ على إخراجها من قصره وتشريدها ، فلم تر ابنة عمها بدًّا من مرافقتها خفية ، إذ كان بينهما من الود ما ربط قلبيهما رباطا قويا ؛ وكانت « روزالند » قد هامت حبا بأورلاندو .

تنكرت « روزالند » فى ثوب راع وتَخَفَّتْ « سليا » فى ملابس راعية وأخذتا تضربان فى فجاج الأرض حتى بلغتا غابة « أَرْدِنْ » وكان قد هَدَّهما الجوع ونال منهما التعب ، فأوتا إلى كوخ أقامتا فيه ؛ وشاءت المصادفة أيضاً أن ينتهى الفتى أورلاندو إلى هذه الغابة ، وكان حبه لروزالند قد اشتعل فى فؤاده فأخذ يكتب اسمها على جذوع الشجر ويرسل فيها الأغانى ؛ فلما صادفته روزالند فى الغابة جاذبته أطراف الحديث وهى لم تزل متخفية فى ثوب الراعى ، وهو بذلك الحديث سعيد إذ رأى شبهاً قوياً بين الراعى وحبيبته روزالند .

أخذ « أورلاندو » يتردد على الراعى فى كوخه كل يوم ، فعرض عليه الراعى — روزالند فى حقيقته — أن يأتيه بفعل السحر بحبيبته روزالند ليتزوج منها إن كان حبه إياها على ذلك النحو العنيف الذى كان يبديه ، فقبل ما عرض عليه وهو فى عجب من الأمر . وكان « أورلاندو » قد التقى بالدوق المنفى فى الغابة — والد روزالند — فأنبأه

---

(١) Orlando .

الخبر . ولبث الدوق فى قلق لما سمع أن ابنته سيؤتى بها إلى الغابة بهذه الطريقة العجيبة ، ولم يكن فى الأمر عجب ، فما هو إلا أن خلعت روزالند ثياب الراعى وبدت على حقيقتها ، فشاع فى النفوس مرح وطرب وتم الزواج . وشاءت العدالة الإلهية أن يتم سرور القوم ، فجاء عندئذ رسول ينبئ الدوق أن أخاه قد تاب عما أساء ونزل لأخيه عما اغتصب .

وعلى هاتين أخريين « الليلة الثانية عشرة » و « خير كل ما ينتهى بخير » ينتهى إنتاج المرحلة الثانية فى المسرحيات ؛ ولقد أخرج فى هذه الفترة من حياته الأدبية « مقطوعاته الشعرية » التى كان قد أنشأ معظمها فى عامى ١٥٩٣ و١٥٩٤ وهو بين الثلاثين والحادية والثلاثين ؛ وهى تنقسم إلى قسمين ، القسم الأول وقوامه ست وعشرون ومائة مقطوعة مُوَجَّهٌ إلى نبيل صغير السن ، والقسم الثانى وعدده ثمان عشرة مقطوعة موجهة إلى سيدة حسناء ؛ ففى القسم الأول من هذه المقطوعات يتقدم الشاعر إلى نبيل مجهول الاسم فيعبر له عما يكنه له من الحب ، ويذكر ما يلقاه فى البعد من الوجد والألم . ثم هو يريد أن يصف جمال الربيع وأن يحس بهجة الصيف ، لكنه لا يجد إلى ذلك سبيلا حينما يخلو إلى عاطفته المشبوبة ؛ إنه يعشق هذا الفتى ويكاد يقتله الشوق إليه ، وهو يعتب على الفتى أنه خان الأمانة فسلبه عشيقته ، وهو يغفر له تلك الإساءة ويجزيه عنها إحسانا . ثم يطغى الحزن والألم أحيانا على الشاعر فيدب فى نفسه اليأس ويثور على الرذيلة التى فشت فى أيامه ، ويضيق بصناعة التمثيل التى اتخذها حرفة ؛ هذه المعانى تشيع فى مقطوعات القسم الأول .

أما فى القسم الثانى فيلتفت الشاعر إلى حبيبة ذات شعر أسود وإهاب أسمر ؛ وهذه الغانية التى يستعطفها فتتجاهله وتتعالى عليه وتدعه فريسة للأمل الخائب والألم المبرح ، بل هى تعشق الفتى النبيل وتبذل له من النفس والجسد ما كان يبتغيه الشاعر . ثم هو فى محنة نفسية حادة : إنه موزّع بين الفتى والفتاة ، فهو يحب هذا ويعشق هذه ، وهو يخرج من هذه المحنة خروجا فلسفيا ، لأنه يدرك أن الحب لابد أن ينتهى إلى البوار ، وأن الشعراء من أمثاله ينبغى ألا يسرفوا فى عشق الغانيات .

وبعدُ ، فالمقطوعة عند شيكسبير تتألف من ثلاث رباعيات ثم بيتين مقفيين ، فتجرى القافية فيها هكذا :

(أ — ب — ا — ه) (ح — د — ج — ع) (ه — و — ه — ز) (ز — ز).

٣ — المرحلة الثالثة (١٦٠١ — ١٦٠٧):

(أ) الدوقى:

هنا ذهبت عن شيكسبير فرحته بالحياة ، وعلمته الحوادث أن ينظر إلى الدنيا من جانبها المظلم القاتم ، فهو حتى فى ملاهيه ينقصه المرح ولا تلوح الأذان عيدانها فى ملاهى المرحلتين الأوليين . وملاهى ملهاته « كَيْلٌ بِكَيْلٍ » يسىء فيها الظن بالطبيعة البشرية ويكاد ييأس من فضيلة الإنسان ؛ فقد كان يحكم مدينة فينا دوق بلغ من حلمه أن كان يسمح لرعاياه أن يخرجوا على شريعة البلاد دون أن يخشوا عقابا ؛ وكان من قوانين الدولة قانون كاد ينساه الناس لأن الدوق لم ينفذه قط أثناء حكمه ، وكان هذا القانون يقضى بالإعدام على كل شخص يعيش مع امرأة غير زوجته ؛ فتتابعت الشكاوى فى كل يوم من آباء الفتيات يقولون فيها إن بناتهم قد أغرين بالخروج عن طاعتهم ليصاحبن الرجال الأغراب .

ولما لم يكن فى وسع الدوق أن يخرج عن طبعه ، فقد ترك بلاده وقتاً ما ونزل لغيره عن سلطانه كله ليستطيع من يتولى الأمر عنه أن ينفذ القانون ؛ واختار الدوق لهذا الواجب الخطير رجلا عرفته فينا بالصلاح والتقوى ، وهو « أنجلو »[1] — لكن الدوق لم يغب فى الحقيقة عن بلاده بل عاد إليها سراً فى ثياب راهب ليراقب خفية مسلك أنجلو الذى يظنه الناس قديساً صالحا .

وحدث أن أغرى « كلوديو »[2] فتاة ، فقبض عليه وزج فى السجن تمهيداً لموته ، فأرسل « كلوديو » إلى أخته « إزابل »[3] — وهى فتاة طاهرة — أن تتوسل إلى « أنجلو » لعله يستجيب إلى شفاعتها فينقذ أخاها من الموت ؛ فما هو إلا أن جثت إزابل أمام الحاكم القاسى ، وما زالت به ترجوه أن يعفو عن أخيها ، ومما قالته : وارجع إلى قلبك وسله هل طاف به ما يشبه الذنب الذى ارتكبه أخى ؟ فإذا أقر لك بأنه قد ارتكب هذا

(١) Angelo . (٢) Claudio . (٣) Isabel .

الذنب الذى هو من طبيعة البشر ، فلا تترك له مجالا للتفكير فى موت أخى . وكان لهذه العبارة وقع شديد فى نفس « أنجلو » لأن جمال إزابل كان قد أثار فى نفسه عاطفة أثيمة ، واستهلها يوما ، فلما عادت قال لها : إنها إذا أسلمت شرفها إليه وَهَبَ لها حياة أخيها . فخرجت إزابل إلى أخيها فى السجن حيث قالت : « لابد أن تموت ؛ هل تصدق يا كلوديو أن هذا الذى يتظاهر بالصلاح والتقى يرضى بأن يهب لك الحياة إذا رضيتُ بأن يدنس شرفى ؟ فما لو أنه طلب حياتى لقدمتها راضية . . . . استعد الموت غداً » فقال كلوديو : « إن الموت رهيب » فأجابته أخته : « وحياة العار شىء كريه » وعَلَّلَ حب الحياة نفس كلوديو فصاح : « أختى العزيزة ! دعينى أعيش ، إن الله ليعفو عن الذنب الذى ترتكبينه لتنقذى به حياة أخيك ، حتى ليصبح هذا الذنب فضيلة » .

وكان الراهب — وهو فى حقيقته دوق فينا المتنكر — يتسمع إلى هذا الحديث ، فدخل عليهما وأشار على الفتاة الطاهرة أن تتظاهر بالرضا لما طلبه « أنجلو » حتى إذا ما كان الليل بعثت له « ماريانا » متخفية فى ثيابها — وماريانا هذه زوجة أنجلو إلا أنه لم يَبْنِ بها لأن السفينة التى كانت تقل مالها غاصت فى اليمّ وأصبحت فقيرة بغير مال . . . هكذا أخذ الدوق المتخفى يحيك الخطط ليكشف للناس « أنجلو » على حقيقته ، ثم أعلن نفسه ، وختم الرواية بأن زوج كلوديو من حبيبته ، وأنجلو من زوجته ، وتزوج هو إزابل الطاهرة .

هكذا أخذ الشاعر ينظر إلى مافى طبائع الناس من لؤم ونفاق ، وتستطيع أن تسلك ملهاته الثانية « تروبلس وكرسيدا » فى هذا الضرب القاتم من الملاهى التى لولا خواتيمها السعيدة لكانت من أبشع المآسى : وهو فى هذه الملهاة يقص قصة الحب بين الشاب الطروادى « تروبلس » والفتاة الطائشة اللعوب « كرسدا » وكيف خابت أحلام العاشق وتحطمت على صخرة الواقع المر الكريه ؛ ومن شخصيات هذه الرواية التى أبدع الشاعر تصويرها شخصية « باندارس »[1] الذى كان حلقة الاتصال بين العاشقين .

---

(١) Pandarus .

(ب) المآسى :

فى هذه المرحلة الثانية كانت نفس الشاعر قد أثرعها الكمد والأسى لما لقى فى حياته العائلية من كوارث فادحة كموت وحيده « هامنت » وما كان بينه وبين زوجته من نفور وشقاق ، فأخرج أروع مآسيه الخالدة ، فهو فى « عطيل » يجعل الغيرة الزائفة التى أثارها فى نفس عطيل ذلك الماكر الخبيث « إياجو »[١] ، سبباً فى أن يقتل البطل زوجته الطاهرة « دزدمونا »[٢] ، وموضع المأساة فى هذه الرواية هو أن يقتل رجل نبيل الأخلاق كعطيل ، زوجة طاهرة بريئة كدزدمونا ، لأسباب تافهة شريفة !

« ومن أروع مآسيه « ماكبث » وخلاصة حوادثها أن ماكبث وصديقه « بانكو »[٣] كانا عائدين إلى بلادهما اسكتلندة بعد حرب ظفرا فيها بنصر عظيم ، فاعترضتهما ثلاثة أشباح شبيهة بالنساء ؛ أما الأولى فحيّت ماكبث باسمه ، ثم زادت الثانية على تحية أختها بأن سمته شريف « كودر »[٤] مع أنه لم يكن له فى هذا اللقب مطمع ، ثم تقدمت الثالثة فحيته بقولها « مرحباً بملك المستقبل » . ثم التفتت هذه المخلوقات إلى « بانكو » وتنبأن له بأن أبناءه سيكونون ملوكا على اسكتلندة وإن لم يجلس هو على عرشها . ثم اختفين عن الأنظار .

وما هى إلا فترة وجيزة بعد ذلك حتى جاء إلى « ماكبث » رسول من الملك ينبئه أنه قد خلع عليه لقب « شريف كودر » فأخذت الآمال تجيش فى صدره بأن تتحقق النبوءة الثانية فيصبح ملكا على البلاد كما تنبأت الساحرات .

وكان لماكبث زوجة أسرّ إليها نبوءة الساحرات وما تحقق منها ، وكانت هذه الزوجة شريرة طموحا ، لا تبالى إذا ما وصلت هى وزوجها إلى العظمة أى السبيل يسلكانها ، فأخذت تحرض ماكبث وتغريه بأن يقتل الملك « دَنْكَنْ »[٥] أثناء زيارته لها فى قصرها ؛ وبعد تردد طويل تقدم « ماكبث » بخنجره نحو الملك النائم وقضى عليه بطعنة واحدة .

---

(١) Iago . (٢) Desdemona . (٣) Panquo .
(٤) Cawdor . (٥) Duncan .

وأصبح الصباح وكشفت الجريمة ، فتظاهر ما كبث وزوجته بالحزن الشديد واتهما بالقتل حراس الملك . فلما خلا العرش بموت الملك وفرار ابنيه ، آل الملك إلى ما كبث فتحققت نبوءة الساحرات ، وبلغ ما كبث وزوجته ما كانا يبتغيان من مجد . ولكن أين لهما طمأنينة النفس وهما يعلمان مما قالته الساحرات لبانكو أن الملك من بعدهما سيؤول إلى أولاده ؟ إذن فليقتلا بانكو وابنه ليبطلا هذا الشطر من نبوءة الساحرات .

وأقاما لهذا الغرض وليمة كبرى كان بانكو ممن دعي إليها ، غير أنهما رصدا له في الطريق من يقتله فكان ذلك ، فقتل بانكو ولاذ ابنه بالفرار ، ومن نسل هذا الابن تعاقب الملوك على عرش اسكتلندة ؛ وشاء الله بعد أن تم ذلك الاغتيال المخيف أن يحيل ما كبث وهو في الطعام كأنما ينهش الخميرة طيف بانكو جالسا جلس الطيف على المقعد الذي أوشك ما كبث أن يجلس عليه ، وارتاع لذلك ودهش المدعوون لارتياعه وهم لا يرون شيئا يدعو إلى الفزع ، فأسرعت زوجته إلى تلطيف الحفل خشية أن يؤدي اضطراب زوجها إلى افتضاح الأمر .

وأخذت الرؤى تنتاب ما كبث ، فذهب إلى الفلاة ينشد الساحرات يستنبئهن حوادث الأيام ، فأخرجن له روحا ناداه باسمه وأمره أن يحذر « شريف فايف »[1] ، ثم أخرجن له روحاً ثانياً في صورة طفل مدرج بالدماء ينبئه أن لن يكون لابن أنثى قدرة على إيذائه ؛ ثم أخرجن له روحاً ثالثاً في صورة طفل على رأسه تاج وفي يده شجرة فقال له إنه لن يُهْزَمَ على أمره حتى تسير نحوه غابة « بيرنم » .

عاد « ما كبث » بعد هذه النبوءات الجميلة راضي النفس مطمئن الفؤاد ، فلن يؤذيه ابن أنثى ولن يغلب إلا أن تحركت نحوه غابة ، وهل تتحرك أشجار الغاب من منابتها ؟ لكن حدث أن تجمع أعداؤه في انجلترا ، وانضم إليهم « شريف فايف » وسار جيش الأعداء حتى اقترب من قصره ، ولكن نبوءة الساحرات كانت لا تزال تفسح له الأمل حتى جاءه رسول ينبئه أن غابة « بيرنم » قد تحركت ، ولم يكن ذلك وهما ولا خيالا ، لأن جيش العدو قد اقتلع غصون الشجرة ليحمي نفسه بها ، فبدا الجند وفي أيديهم تلك الغصون كأنما هم غابة تسير ، وكان الختام أن التقى في حومة القتال ما كبث بعدوه

---

(١)

« مكدف »[1] شريف طايف ، فما إن علم منه أنه لم تلده أنثى كما تلد النساء الرجال ، إذ أخرج من بطن أمه قبل أن يحين يوم مولده حتى خارت قواه ، وانتهى الأمر بأن قتل ما كبث وقدّم رأسه هدية إلى « ملكلم »[2] بن « دنكن » وهو بحكم الوراثة ملك البلاد الشرعى .

* * *

ولعل عبقرية الشاعر لم تتجلّ فى مسرحية من مسرحياته بقدر ما تجلّت فى مأساة « الملك لير » ؛ فقد كان لهذا الملك ثلاث بنات ، هن : « جنرل »[3] و« ريجن »[4] و« كورديليا »[5] — وكان « لير » قد جاوز الثمانين من عمره فقرر أن ينفض يده من شئون الدولة ، ولذلك دعا إليه بناته الثلاث ليعرف منهن أيهن أكثر حبّا له ، فيقسم مملكته بينهن بنسبة هذا الحب ؛ فقالت كبراهن « جنرل » إنها تحب أباها حباً تعجز الألفاظ أن تعبر عنه ، فنزل لها أبوها عن ثلث مملكه . وقالت الوسطى « ريجن » إن ما يفيض به قلبها من الحب لأبيها ليتضاءل أمامه كل حب سواه ، فوهبها أبوها ثلث مملكه ؛ أما صغراهن « كورديليا » فعافت نفسها هذا الرياء وأجابت حين سئلت بأنها تحب أباها بما عليه واجب البنوة نحو الآباء ، فغضب الأب وقسم ثلثها بين أختيها وتركها بغير مال ، ومع ذلك فقد اختارها ملك فرنسا زوجة له واستصحبها إلى بلاده . وكان « لير » حين نزل لابنتيه عن ملكه اشترط أن يقيم عند كل منها شهرا بالتناوب هو ومائة من فرسانه ليكونوا حاشية له .

ولكن ما هى إلا أيام حتى أخذت « جُنَرِل » تضيق صدراً بأبيها وحاشيته ، وأساءت إليه إساءة لم يجد معها بدا من الانتقال إلى ابنته الأخرى « ريجَنْ » ، لكنه كان بذلك كالمستجير من الرمضاء بالنار ، فقد أخطأ حين ظن أن « ريجن » ستكون أحنى عليه من « جنرل » ؛ فضاق الرجل بنفسه لما لقيه من عقوق ذميم ، وخرج إلى العراء فى الليل وقد عصفت بالبلاد عاصفة هوجاء فيها رعد وبرق ومطر ، ولكنه كان يرى ذلك كله أرحم

---

(١) Macduff . (٢) Malcolm . (٣) Goeneril .
(٤) Regan . (٥) Cordelia .

من عقوق ابنتيه ، وسرعان ما انتهى به الأمر إلى جنون وشرع يغنى لنفسه بصوت عالٍ وعلى رأسه تاج من القش .

وتراءت الأنباء إلى ابنته الصغرى فى فرنسا ، فجاءت على رأس جيش لتنتقم لأبيها من أختيها الجاحدتين . وشاءت الأقدار أن تُجزيا السوء بالسوء ، فتنازعت الأختان على حب رجل واحد فقتلت إحداهما الأخرى ، ثم زُجَّت القاتلة فى السجن حيث أزهقت روحها بيدها ؛ ولكن لما كانت الفضيلة لا تلقى جزاءها فى هذا العالم داعماً ، فقد هزمت « كورديليا » المخلصة وقضت حياتها فى السجن حيث ماتت ، ولم تطل حياة أبيها بعدها .

« على هذا النحو أخذ الشاعر يخرج المأساة فى إثر المأساة فأنشأ فى هذه المرحلة عدا ما ذكرنا « هاملت » و « يوليوس قيصر » و « تيمون الأثينى » و « أنطون وكليوبطره » و « كوريولانس » .

٤ — المرحلة الرابعة (١٦٠٨ ١٦١٣) :

ها نحن قد بلغنا بشاعرنا مرحلته الرابعة والأخيرة من تاريخ إنتاجه الأدبى ، وهى مرحلة ينتقل فيها انتقالا مفاجئاً من المآسى الفجعة التى انبثقت من نفسه المكروبة الحزينة فى الفترة الثالثة ، إلى ملاهٍ رائعة يسودها الوئام والسلام والدعة ؛ فهو فى هذه المجموعة من الملاهى يربط ما انفصم بين الناس من أواصر ، ويلاقى بين من شتت الدهر من أهل وأحباب ، ويجعل العدو يصفح ويعفو عن عدوه ، والآثم يكفر عن إثمه بالتوبة لا بالموت ؛ فى هذه الملاهى ترى الزوجين يتصالحان بعد خصومة والولد يستغفر الوالد بعد عقوق .

« ففى ملهاة « بركليس أمير صور » خرج بركليس من ملكه منفياً ، وكانت مدينة طرسوس أول بلد يمم ، وكان قد سمع أن هذه المدينة حل بها وقتئذ قحط شديد ، فأخذ معه مقادير عظيمة من الطعام ليدفع عن أهلها غائلة الجوع ، ورحب به « كليون »[1] وشكر له حسن صنيعه . وبعد أيام غادر بركليس مدينة طرسوس ، ولكنه لم يبعد عن البر إلا قليلا حتى ثارت فى البحر عاصفة هوجاء هلك فيها كل من فى السفينة إلا بركليس ،

(١) Cleon .

قد ألقته الأمواج عارى الجسد على شاطئ مجهول ، ولم يكد يقيم فى ذلك البلد حتى أقام حاكمه احتفالا فى عيد ميلاد ابنته « تايسا »[1] ؛ وقد أبدى بركليس يومئذ من البراعة فى فنون الفروسية ما جعل الحاكم يزوجه من ابنته « تايسا » ثم لم يمض طويل زمن حتى جاءه النبأ أنه يستطيع أن يعود إلى عرشه المفقود ، فاستصحب زوجته عائداً إلى صور ، ولكن عاصفة أخرى هبت عليهم وهم فوق متن البحر فرضت الزوجة ، وجاءت إلى بركليس مريبة تحمل وضيعاً وتنبئه أن « تايسا » قد ماتت حين ولدت هذه الطفلة فى السفينة ؛ وظلت الريح تعصف بالسفينة ، فطلب البحارة إلى الأمير أن يلقى بالميت جثة الملكة فى اليم ، لأن من الأوهام التى تسيطر على عقولهم أن العاصفة لا تسكن ما دام فى السفينة جثة ميتة ، فلفها بركليس فى كفن ووضعها فى صندوق وقذف بها فى الماء ، فحملها الماء إلى الشاطئ حيث وجدها طبيب فعرف أنها حية أصابها إغماء ، فأنعشها بعقاقيره .

أما بركليس فقد حمل طفلته الصغيرة إلى طرسوس وسماها « مريتا »[2] وتركها عند « كليون » حاكم المدينة ، واستأنف هو السفر إلى صور حيث عاد إلى عرشه آمناً ، وشبّت « مريتا » فى قصر كليون فأثار جمالها نار الحسد فى صدر الملكة لأنها كانت تستأثر بإعجاب الرجال دون ابنتها ، فدبّرت لقتلها ، وكاد القاتل المأجور يجهز عليها لولا أن جماعة من قراصنة البحر اندفعوا إليه واختطفوا الفتاة وباعوها رقيقاً ؛ ومنذ ذلك اليوم أخذت الفتاة تنتقل من بلد إلى بلد حتى شاءت المصادفة أن تلتقى بأبيها وأن تُكتشف علاقة الأبوة والبنوة بينهما ، وبعدئذ طاف ببركليس فى نومه طائف أن يزور « أفسوس » حيث كانت تقيم زوجته ، وكانت الزيارة وكان اللقاء .

« وتنتقل إلى مأساة أخرى وهى « قصة الشتاء » فتراها — مثل « بركليس » — تحوى انفصالا بين زوج وزوجته وأب وابنته ، وعاصفة فى البحر وسفينة تتحطم ثم التئام للشمل بعد افتراق .

لكن الملكة « هيرميونى »[3] فى هذه الرواية لا يفصلها عن زوجها الجد العاثر كما حدث لتايسا فى بركليس ، وإنما فصلها عنه حق الزوج وغيرته الطائشة الرعناء ؛ فقد دعا

---

(١) Thaisa . (٢) Marina . (٣) Hermione .

زوجها الملك « ليونتيس »[١] صديقه « بولكسنيس »[٢] ملك بوهيميا ليقضى معه فى قصره بضعة أيام ، فما إن رأى الضيف يحادث « هيرميونى » حتى ظن الظنون واحتدمت فى صدره الغيرة وأصرّ على قتل ضيفه لولا أن لاذ هذا بالفرار إلى بلده ، فزجّ زوجته « هيرميونى » فى السجن حيث ولدت طفلة سميت « بيرديتا »[٣] ، فحسبها الوالد الغيران أنها من سفاح فأمر بها أن تلقى فى الفلاة فى بلد ناء ، فحملت المسكينة إلى شواطئ بوهيميا حيث وجدها راع فنشأها فى أسرته ، وهنالك رآها ابن بولكسنيس فأحبها ، لكن بولكسنيس لم يرض لابنه أن يتزوج من راعية من عمار الشعب ، فلم يسع الشاب الولهان إلا أن يفر بفتاته إلى البلد الذى يحكم فيه أبوها « ليونتيس » وهنالك انكشفت الأمور الغوامض وردّت هيرميونى إلى زوجها ، وعاد الصفاء بين الصديقين القديمين وتزوج الفتى من فتاته . وعلى هذا النحو من ختم الملهاة بالصفاء والوئام كتب الشاعر الملاهى الأخرى فى مرحلته الرابعة : «سمبلين» و « العاصفة » . وكان ختام نتاجه الأدبى رواية تاريخية عن « هنرى الثامن » .

تلك لمحة خاطفة عن المسرح الباذخ الذى أقام شيكسبير أركانه فى عالم الأدب . فمن أين جاء بمادة هذه المجموعة الزاخرة من المسرحيات ؟ لقد كفى الشاعر العظيم نفسه مؤونة العناء فى خلق موضوعاته ، وربما أخذك العجب حين تعلم أن شيكسبير قد أخذ عن غيره موضوعات رواياته كلها إلا اثنتين : « جهد الحب ضائع » و « العاصفة » ونستثنى هاتين لأن النقاد لم يجدوا حتى اليوم دليلا على أنهما مستعارتان ، أى قد تكونان مستعارتين والدليل مفقود ، ومصادره التى استقى منها ثلاثة : (١) فقد استمد بعضها من أساطير الأقدمين وأغانيهم وأشعارهم . (٢) كما استمد بعضها الآخر من كتب التاريخ . (٣) على أن أهم مصدر اعتمد عليه فى استخراج موضوعات رواياته هو كتاب « حياة المشهورين من الرجال » لبلوتارك ، وقد ترجمه إلى الإنجليزية « نورث » فى عهد اليصابات ، وكانت هذه الترجمة من الروعة والجمال بحيث لم يتحرج الشاعر من أن ينقل عنه أجزاء كما هى ؛ وجدير بنا فى هذا الموضع أن نثبت لفتة طريفة لأحد النقاد ، إذ لاحظ أن شيكسبير ربما كانت

(١) Leontes . (٢) Polixenes . (٣) Perdita .

خسارته من ورود حوض المؤرخ العظيم أوجع من كسبه ، لأن الشاعر أضعف فى الروايات الرومانية التى استقاها من پلوتارك (مثل يوليوس قيصر) منه فى الروايات الأخرى مثل هاملت ولير وعطيل وماكبث ، كأنما عطلت عبقرية المؤرخ العظيم قدرة الشاعر العظيم .

* * *

لئن كان النقاد يقرون اليوم لشيكسپير بزعامة الشعر ، فلا تحسبنّ أن ذلك التقدير للشاعر قد سبق القرن التاسع عشر ؛ أما قبل ذلك فلم يكن شيكسپير فى حساب النقاد أعظم من بعض معاصريه « بِنْ جونسن » و « ومُنْت » و « ماسنجر » — وسيرد لك ذكرهم بعد قليل . ولعل شاعرنا لم تهبط قيمته عند قوم بقدر ما هبطت عند الأدباء الإنجليز فى النصف الأول من القرن الثامن عشر ؛ فقد كان المثل الأعلى فى الأدب إذ ذاك فناً يعنى بالصقل ويلتزم القواعد التراما لا يحيد عنها قيد أنملة ، فليس عجيباً ألا تجد الحرية التى أباحها شيخ الشعراء لنفسه عند أولئك القوم قبولاً حسناً .

فلما أشرقت شمس الحركة الابتداعية (الرومانتيكية) فى أول القرن التاسع عشر ، عاد الأدباء فأقبلوا على شيكسپير يدرسونه ويقدسونه ، ومنذ ذلك العهد حتى اليوم حلّ شيكسپير فى مكانة الزعامة بإجماع شمل أطراف العالم ، بحيث لا تجد له شذوذاً ؛ فليس شيكسپير فى ألمانيا بأقل شيوعاً منه فى إنجلترا ذاتها ؛ وقد أصبح فى فرنسا بفضل عبقرية « فكتور هيجو » كأنما هو نتاج أدبى وطنى أنبتته فرنسا ؛ وترجم شيكسپير إلى اللغات الروسية والبولندية والإيطالية والاسبانية ترجمة يقال إنها بلغت من الروعة حداً يدنيها من أصلها الإنجليزى ؛ ولقد نقلت إلى العربية طائفة من رواياته ولا نزال نطمع فى أن ينقل سائرها لنضيف إلى لغتنا هذا الكنز الثمين فتزداد به ثراء ؛ وإنه لما يلفت النظر فى ترجمة شيكسپير إلى أية لغة من اللغات أنه يحتفظ فى الترجمة بقبسات من جمال الأصل ، مع أن احتفاظ النص الأدبى بجماله فى الترجمة أمر عسير .

أصبح شيكسپير شاعر العالم غير منازع ، لأنه أضخم من أن تستأثر به أمة واحدة ؛ فقد سئل طالب يابانى عقب قراءته لإحدى روايات الشاعر العظيم : « أتستطيع بحق أن تشارك أشخاص هذه الرواية جميعاً وجدانهم ؟ » فأجاب : « نعم لأنهم يابانيون » .

ولقد كتب فى نقد شيكسپير وفى شرحه والتعليق عليه ألوف وألوف من الكتب حتى غصّت بها رفوف المكاتب ، فخرج منها كلها بهذه النتيجة التى عبر عنها الطالب اليابانى فى بساطة وقوة : فشيكسپير شاعر العالم لأن رجاله ونساءه يصورون الطبيعة البشرية على اختلاف الأمم ؛ إنه لم يصور عصره وحده بل صور الزمان كله ، فلا عجب إن كان القراء يطالعونه فى كل مكان وفى كل زمان فيجدون أشخاصه أحياء بينهم ؛ اقرأ شيكسپير فلن يسعك إلا أن تحب هذا النفر من أشخاصه وأن تكره ذاك كما تحب فريقاً من جيرتك وتمقت فريقاً ؛ نعم إن كل روائى له هذه القدرة على تصوير الأشخاص ، لكن قدراتهم فى ذلك تتفاوت وشيكسپير من هذه القدرة أكبر نصيب .

أضف إلى عالمية هذا الشاعر الفحل تعدد جوانبه وتنوع نتاجه ؛ فقد خلّف لنا أروع المآسى وأمتع الملاهى ، وخلّف لنا طائفة من أجود المقطوعات الشعرية وعدداً من ألطف الأغانى وأحلاها ، وخلّف لنا شذرات من النثر هى فى الذروة من الكتابة النثرية جمالا وقوة ؛ يستشهد بأقواله فى الحياة والموت رجال الفلسفة وعلماء الأخلاق ، ويرجع إليه العاشقون ليستمدوا من آياته إذا ما أرادوا التعبير عن عواطفهم ، بل نستقى منه فى أحاديثنا اليومية مأثور القول فى مواقف الجد ومواقف الهزل على السواء .

معاصرو شيكسپير :

بن جونسن Ben Gonson (١٥٧٣ — ١٦٣٧) :

كان « بِنْ جونسُنْ » من أصدقاء شيكسپير المعجبين بنبوغه ، وكان يصغره بما يقرب من تسع سنوات ، مات أبوه — وكان واعظاً دينياً — قبل ولادته بشهر واحد ؛ فتزوجت أمه من بنّاء ، ويقال إن « بِنْ » قد اتخذ حرفة زوج أمه فترة من الزمن ، ثم تركها ليحترف الجندية فاشترك فى قتال دارت رحاه فى الأراضى المنخفضة ؛ على أن « بِنْ » لم تُهمَلْ دراسته ، فقد أرسل إلى المدرسة وتلقى الآداب الكلاسيكية فأجادها .

عاد الفتى من حرب الأراضى المنخفضة وله من العمر ثلاث وعشرون سنة فتزوج ، وبدأ يكتب للمسرح ليرتزق ، لكن لم تمض على اتصاله بالمسرح كاتباً وممثلا سنتان حتى اعتدى

على تمثيل بالقتل فزج فى غيابة السجن حيناً ثم أطلق سراحه ، فانفصل من جديد بجماعة المسرح ، وكان يغشى ندوة مشهورة اسمها « ميرميد »[١] حيث يجتمع بأعلام الأدب : شيكسبير و « بومُنْت » و « فِلِتْشَرْ » وغيرهم ، فتحتدم بينهم المعارك الكلامية ، كلٌّ يحاول أن يعلو بذكائه وعبقريته على الآخرين ؛ ولم يكد يفرغ شيكسبير من رسالته الأدبية حتى ارتفع « بِنْ » إلى إمارة الأدب وأحاط به الأتباع والأشياع .

فى عام ١٦١٦ — وهو العام الذى مات فيه شيكسبير — نشر « بن جونسن » أول ما نشر من نتاجه الأدبى ، فكان كتابا ضمّنه مسرحيات وأشعاراً مختلفة ، ولم تمض سنوات ثلاث بعد ذلك حتى منحته جامعة اكسفورد درجة الأستاذية ونصّب أميراً للشعراء وأجريت عليه الرواتب ؛ لكنه أخذ منذ ذلك الحين يتقلب بين يُسْر وعُسْر ، يهجر الكتابة حيناً ويلجأ إليها حيناً حتى وافته منيته فى شهر أغسطس سنة ١٦٣٧ ، وقد ترك تراثا من مسرحيات ومُتَمِّمات وقصائد من الشعر الغنائى وقليل من النثر .

أما إنتاجه المسرحى فكانت طليعته ملهاة عنوانها « كلٌّ وطبعه »[٢] وقد اشترك فى تمثيلها شيكسبير ؛ ولهذه الرواية أهمية كبرى فى تاريخ الأدب لأنها توضح مذهباً فى الملهاة اختص به « بن جونسُنْ » دون أكثر معاصريه ، وقد نقل أصوله من الآداب القديمة ؛ فقوام الملهاة فى رأى « جونسُنْ » أن تتعقب نزوات الأشخاص ونزعاتهم التى يتميز بها بعضهم من بعض ، فلكل إنسان عادة غالبة أو عاطفة مميزة ، فيكفى أن تُعارض بين هذه النزوات فى المسرحية لتكون لك الملهاة فى مذهبه ، وذلك ما صنعه فى روايته « كلٌّ وطبعه » .

ومن ملاهيه المشهورة أيضاً « ڤولپون ، أو الثعلب »[٣] ، وهى قصة رجل غنى لكنه ماكر شرير يبتز المال من أصحابه وعارفيه بكل وسيلة ممكنة ؛ ومن ملاهيه « الكيمياوى »[٤] التى يسخر فيها من أولئك الذين يزعمون أنهم قادرون على تحويل المعادن الخسيسة إلى ذهب باستخدامهم « حجر الفلاسفة » ؛ ومن خير ملاهيه « إپسكين ، أو المرأة الصامتة »[٥]

---

(١) Mermaid .

(٢) Every Man in His Humour .

(٣) Volpone, or the Fox .

(٤) The Alchemist .

(٥) Epicone, or the Silent Woman .

وفيما ترى « موروز »[١] الشيخ يمقت الصخب والضجيج ويكره ابن أخيه « دوفين »[٢] ؛ أراد « موروز » أن يتزوج حتى لا يرثه « دوفين » لأنه كان أقرب الأقربين إليه ، لكنه في الوقت نفسه خشي أن تزعجه الزوجة بلجبها ؛ وأخيراً دبّر له ابن أخيه مكيدة ، تحمل على أن تقدّم له فتاة صامتة تدعى « إيكين » فأعجب « موروز » بصمتها وهدوئها ، وبصوتها اللين الخافت الذي سمعه في الكلمات القليلة التي فاهت بها ؛ لذلك لم يتردد في الزواج منها ولو أنه تعرض لليلة صاخبة يوم زواجه ، إذ قضى ابن أخيه ورفاقه تلك الليلة في مرح شديد تستراً وراء تلك الحادثة السعيدة ؛ لكن لم يكد « موروز » يفرغ من حفل زواجه حتى تبين له في زوجته الصامتة امرأة ثرثارة كانت تدعي الصمت ادعاء ، هذا إلى الضجة التي كان يفتعلها ابن أخيه ورفاقه ، فكاد يُجَنّ الشيخ المرح الذي يؤثر الهدوء على كل شيء ، وحاول المسكين عبثاً أن يستعين بالقانون على التخلص من زوجته ؛ ولكي يزيد الرفاق المتآكيد من خبثهم زعموا له أن امرأته تلك كانت متلوثة الشرف ولا تصلح زوجة لرجل شريف ، لكن القانون لم ينصفه حتى بعد هذا ؛ لأن التهمة — وإن صدقت — كانت قد وقعت قبل زواجه منها ، فليست تبرر طلاقها ؛ وأخيراً عرض عليه ابن أخيه أن يخلصه من تلك الزوجة إن هو قطع على نفسه وعداً أن يجعل ابن أخيه وارثه الوحيد ؛ ولم يجد « موروز » بداً من الإذعان ، وعندئذ كشف « دوفين » عن مكيدته ، إذ لم تكن « إيكين » إلا غلاماً يرتدي ثياب الفتاة !

هذه ملاهٍ ثلاث مما أخرجه « جونسن » ، وهي من أروع الملاهي في الأدب الإنجليزي إطلاقاً ؛ وتفوق في حبكتها الروائية ملاهي شيكسبير ، لكن شيكسبير يعود فيفوقه في كل شيء بعد هذا .

وله كذلك مأساتان هما « سجانس وسقوطه »[٣] و « مؤامرة كاتلين »[٤] ؛ وهو في هاتين المأساتين يبالغ في اتباعه لقواعد الأدب الكلاسيكي ، ويسرف في تعاليمه بحيث جاءت المسرحيتان نابيتين عن الذوق العام ومشلتا على المسرح فشلا ذريعاً .

وحقيق بنا في هذا الموضع أن نوازنه في لمحة سريعة بين شيكسبير وجونسن ؛ فكلاهما

---

(١) Morose (ومعناها مكتئب ؛ ومن عادة جونسن أن يسمي أشخاصه بنزواتهم الغالبة) .

(٢) Dauphine .

(٣) Sejanus, his fall .

(٤) Catiline's Conspiracy .

عرف المسرح ممثلا وكاتباً ، وكلاهما بدأ حياته الأدبية بتهذيب روايات مدينة ، وكلاهما تأثر بمارلو من ناحية ، ثم شق لنفسه طريقة جديدة من ناحية أخرى ؛ غير أن شيكسبير يعتمد على خياله وابتكاره ، وجونسن يرتكز على علمه بأصول الفن القديم ؛ وشيكسبير يصور الإنسانية أينما كان الإنسان وأنّى كان ؛ أما جونسن فيصور شذوذ السلوك فى رجال عصره ؛ فكانت نتيجة هذا أن أصبح شيكسبير شاعر العصور كلها وبات جونسن ذكرى تتردد على صفحات التاريخ الأدبى ، ولئن كنا نذكر « جونسن » اليوم فإنما نذكره بقصائده الغنائية أكثر مما نذكره لمسرحياته .

ننتقل الآن إلى « المقنّعات »[1] التى كان لجونسن فيها باع طويل ؛ « والمقنّعة » هى تطور حفلات الرقص والمرح التى كانت تحدث فى قصور الملوك والأمراء ، والتى كان الراقصون فيها يتنكرون بأقنعة يستترون بها أنفسهم ليزيدوا من مرحهم وسرورهم ؛ ثم تطورت حفلة الرقص والموسيقى وأصبحت فصلا تمثيلياً رمزيا يقوم بتمثيل الأمراء والأشراف أنفسهم ترويحاً لأنفسهم ، وكانوا عادة يلبسون فى تلك الفصول التمثيلية أفخر الثياب وأشدها زخرفة وبريقا ، على أن التمثيل كان يلازمه غناء وموسيقى وشعر ورقص ، والمنظر المزخرف فى هذه المقنعات كان أهم الجوانب ، أما التمثيل نفسه فشىء عرضى طفيف ؛ والمقنعة لا تزيد على فصل تمثيلى ، وتختلف عن الفصول التمثيلية العادية فى أنها شىء يراد به التسلية الخاصة داخل القصور .

كانت « المقنّعة » — إذن — من عمل رجلين : رسّام يقوم بالزخرف والتزويق ، وشاعر ينشئ الغناء والحوار ، وكان الرسّام أهمّ الرجلين ؛ ثم أخذت مكانة الشاعر تزداد فى « المقنعة » شيئا فشيئا ، ومكانة الرسّام تتضاءل شيئا فشيئا ، حتى كادت تصبح المقنعة أدباً خالصا ، وكان ذلك على يدى « بِنْ جونسُنْ » وإن نبأ طريفا ليروى عن عراك نشب بين جونسن وبين رسّام يزخرف مناظر المقنعات على أيهما أهم وأنفع ، وكانت نتيجة المعركة وبالاً على الشاعر ، لأنه طرد من القصر على أثرها ، ولم يعد يكلف بكتابة المقنعات للقصر ؛ وعلى كل حال فقد جاءت الحرب الأهلية فى انجلترا عام ١٦٤٢ فقضت على بهجة القصور وترفها ، فوقع ذلك على « المقنعة » موقع الضربة القاضية ، فزالت من الوجود

(١) Masques .

أو كادت ، ولم نعد نسمع بها إلا عند « مِلتن » إذ كانت له « مقنعة » مشهورة رائعة عنوانها « كومس »[1] .

ولا ينافس « بن جونسن » فى هذا اللون الأدبى منافس لا فى القدر ولا فى المقدار ، ومن مقنعاته المشهورة « عودة العصر الذهبى » و « مقنعة البُوم » و « مقنعة الملكات » . وفى تمثيل هذه الأخيرة اشتركت زوجة الملك جيمس الأول .

أما فى الشعر الغنائى فقد تجد من يساويه جودةً ، ولكنك لا تكاد تجد من يفوقه فى الأدب الإنجليزى كله ، وأشعاره الغنائية منثورة هنا وهناك فى رواياته ومقنعاته وفى دواوين شعره .

ومن آثار جونسن قليل من النثر أهمه كتاب عنوانه « مستكشفات فى الإنسان والمادة » وأسلوبه فيه واضح محكم يشبه نثر « بيكُنْ » من بعض الوجوه .

فرانسز بومنت Francis Beaumont (١٥٨٤ — ١٦١٦) :

و جون فلتشر John Fletcher (١٥٧٩ — ١٦٢٥) :

« بومُنْت » و « فِلِتْشَرْ » صديقان تعاونا فى تأليف المسرحيات معاً على نحو يندر وجوده فى تاريخ الأدب ، بحيث لا تستطيع أن تذكر أحدهما غير مقرون بزميله ؛ وقد مزجا نفسيهما مزجا يسر معه — أو قل يستحيل فى كثير من المواضع — أن تفصل إنتاج الواحد عن إنتاج أخيه .

أما « جون فلتشر » فسليل أسرة عرفت بميلها إلى الأدب ، وقد تلقى تعليمه فى إحدى كليات كيمبردج ، كان أبوه عميداً لها ، وبدأ يكتب المسرح وهو فى عامه السابع والعشرين ، وكان حتى فى محاولاته الأولى شريكا لزميله « بومنت » .

وكذلك نشأ بومنت — كزميله — فى أسرة طيبة عرفت بنزعة أفرادها إلى الدراسة الأدبية ؛ وتعلم « بومنت » فى أكسفورد ، وكان ذا مال موروث ، وهنا يختلف عن أكثر زملائه من كتاب المسرحية ، فلم يكن — مثلهم — مضطراً إلى الكتابة ليكسب القوت .

---

(١) Comus .

عاش الصديقان متلازمين متحابين متعاونين ، والرأى السائد بين مؤرخى الأدب الإنجليزى هو أن « بومنت » كان صاحب النقد والتوجيه ، وكان « فلتشر » صاحب الخَلْق والإبداع ، ذلك يرسم الخطة ويصلح فيها ، وهذا يبتكر لها ويلشى .

ومات بومنت عام ١٦١٦ ، فلبث زميله تسع سنوات ينتج وحده ، وقد استطاع النقاد أن يميزوا الشطر الأعظم من هذا الإنتاج الفردى . فأما المسرحيات التى تنسب إلى الكاتبين معا ، مضافا إليهما ما انفرد كل منهما بكتابته ، فتزيد على الخمسين ، أهمها « فيلاستر »(١) و « مَلِكٌ ولا مَلِك »(٢) و « السيدة المُزْدَرية »(٣) و « فارس مالطة »(٤) و « مأساة عذراء »(٥) و « فارس المدق المحترق »(٦) . وحسبنا واحدة من هذه نسوقها إليك مثالا .

« فيلاستر » ملهاة مأساة بطلها ولى العهد لعوش صقلية الذى كان قد اغتصبه « ملك كالابريا » ؛ وقد سمح لولى العهد الشرعى فيلاستر أن يقيم فى قصر الملك الغاصب ، فأحب « أرثيوزا »(٧) ابنة الغاصب وأحبته ، لكن « فارامُنْد »(٨) أمير أسبانيا يشد زواجها . وكان لأحد رجال البلاط ابنة اسمها « يوفرازيا »(٩) أحبت فيلاستر ، لكنها علمت أنه حب لا أمل فيه ، فتنكرت فى زى غلام والتحقت بخدمة حبيبها ، تقدمه فيلاستر هدية إلى حبيبته « أرثيوزا » وكان فارامُنْد — الأمير الأسبانى الذى يريد الزواج بأرثيوزا — يمتع نفسه بعاشرة امرأة شهدت الأميرة المخطوبة ذات مرة وهى على صلة تدعو إلى الريبة مع غلامها « بلاريو » — وبلاريو هو فى حقيقته الفتاة المتنكرة — فوشت بها .

وصدق فيلاستر الوشاية وغضب لحبه الجريح ، فطعن « أرثيوزا » وغلامها « بلاريو » فى آن معا ؛ وعندئذ تقدم « بلاريو » فأعلن أنه هو الذى كان يريد اغتيال مولاته أرثيوزا ، وإنما فعل ذلك — أو على الأصح فعلتْ ذلك — ليدرأ الخطر عن الحبيب فيلاستر ، الذى فى سبيل حبه تنكر وانخرط فى زمرة الخدم ؛ لكن ذلك أضره ولم ينفع

---

(١) Philaster .
(٢) A King and No King .
(٣) The Scornful Lady .
(٤) The Knight of Malta .
(٥) The Maid's Tragedy .
(٦) The Knight of the Burning Pestle .
(٧) Arethusa .
(٨) Pharamond .
(٩) Euphrasia .

الطبيب ، إذ قدّم كلاهما إلى البلاد ليحز رأسيهما ، الأول لاعترافه بالجريمة والثانى للريبة القوية التى حامت حوله ؛ وهنا التمست « أرثيوزا » أن تقام سجّانة عليهما ما دامت الجريمة كانت موجهة إليها ، ثم ماهى إلا أن أعلنت « أرثيوزا » أباها الملك الغاصب أن سجينها فيلاستر هو زوجها فاستشاط الملك غضبا وأراد أن يسرع إلى قتله ، فثار الشعب لينقذ ولى عهده الشرعى ، ولم يجد الغاصب بدا من إطلاق سراح فيلاستر لتهدأ ثائرة الشعب ، وتزوج من الأميرة أرثيوزا ، وطرد خطيبها فارامُند من القصر ؛ أما « بلاريو » — الفتاة المتنكرة — فقد أصر الملك على أن ينتقم منه لما قيل عن علاقته بابنته ، وأمر به أن تُنْفَى عنه ثيابه ليلقى عذابه ، وهنا لم تجد الفتاة بدا من إعلان سرها ، فاهتز الجميع من فرح لكذب الوشاة ، وقال فيلاستر :

— خبرينى فيم التنكر فى زى الرجال ؟

فأجابته :

« اطالما تحدث أبى عن نبلك وفضلك ، فلما ازددت دراية وفهما تمنيت أن أرى رجلا موضع هذا الثناء ، لكن تلك الأمانى لم تكن حينئذ إلا اشتياق فتاة لم يكد ينشأ حتى يزول ؛ ثم كان أن جلست يوماً إلى النافذة أمرح الفكر فى الروج ، فأبصرت من ظننتُ إلهاً — لكنه أنت — يدخل بابنا ؛ عندئذ طار منى دمى ثم عاد إلىّ ، كأنما نفثته من بدنى ثم امتصصته فى عروقى بسرعة الشهيق والزفير ؛ وهنا توديتُ فى سرعة لأحييك ، فما أظن إنساناً ارتفع من حظيرة الأغنام إلى حيث الصولجان قد أحسّ بنفسه يصعد فى فكره كما أحسستُ عندئذ ، وسمعتك تتكلم فأين من كلامك الغناء ! فلما مضيت عنا عدتُ إلى قلبى أسائله : ماذا أثاره وحرّكه ؟ فوجدته الحب وا أسفا ! لكنه الحب الذى لا تشوبه من الشهوة شائبة ، لأننى لو استطعت أن أعيش إلى جوارك لكان فى ذلك بغيتى ؛ ولهذا أوهمت أبى النبيل برحلة مزعومة ، وارتديت ثوب غلام . . . . »

على أن أشهر ملاهيهما وأجودها هى ملهاة « فارس المدقّ المحترق » التى يسخران فيها من حمق أهل لندن لأوضاع الفروسية وتقاليدها .

وبعد « بومنت » و « فلتشر » جاء كاتب واحد للملهاة يستحق أن يذكر وهو

« ماسِنْجَرْ » Massinger (١٥٨٣ — ١٦٤٠) وكاتب واحد المأساة وهو « وِبِسْتَرْ » Webster (١٥٨٠ تقريبا — ١٦٢٥ تقريبا) .

* * *

إن كل حركة أدبية تسير فى طريق مرسوم منذ نشأتها حتى نهايتها ، فتبدأ بتمهيد يتلوه اطراد فى الصعود يتلوه نضج وازدهار ثم تأخذ فى تدهور وانحلال . وهكذا كانت المسرحية فى انجلترا فى عهد اليصابات وما بعده ، بدأت تمهد لنفسها فى كتّاب للمسرحية فى عصر النهضة من أمثال « ما كڤيل » و « نورتَنْ » ؛ ثم اطّرد صعودها على أيدى « فطناء الجامعة » ثم بلغت نضجها وازدهارها عند شيكسپير ، و بعدئذ شرعت عوامل الضعف تدب فيها عند « چونسُنْ » و « بومُنْت وفلتشَرْ » ؛ وكان انحلالها بطيء الخطى أول الأمر ، حتى إذا ما انتصف القرن السابع عشر كان الفساد قد تطرق إلى المسرحية من نواحيها كلها ، بحيث لم يكن ثمة منها ما يستحق أن يُمَثَّل حين امتدت يد « المتزمتين » الدينيين إلى المسرح بالإغلاق .

الفصل السابع

من شيكسبير إلى ملتن

(١) الشعر

كان للشعر فى عصر اليصابات نغمةٌ غنائية حلوة الإيقاع ، وكان يجرى فى سلاسة طبيعية لا صنعة فيها ولا تكلف ، فجاء رشيقاً خفيفا تقرؤه فتحسب الشاعر قد أرسله من فوره إرسالا لا عناء فيه .

وكان من الطبيعى إذا ما انقضى ذلك العصر الزاهر أن تنهض جماعة من شباب الشعراء فتزعم أنها قد سئمت ذلك الضرب من الشعر الذى يجرى فى يد الشاعر فى هوادة ورفق ، لذلك قام « دَنْ » وأتباعه فغيروا أوضاع الشعر فى عصر اليصابات ؛ رأوا فى الشعر الأليصاباتى إفاضة فى القول ، فاستبدلوا بها فى شعرهم إيجازا واقتضابا ، ورأوا فى الشعر الأليصاباتى صوراً واستعارات مستقيمة لاعوج فيها ولا التواء ، فاستبدلوا بها مقارنات بين الأشياء فيها عنصر الغرابة والمباغتة والدقة ، ورأوه شعرا وصفيا فاستبدلوا به شعراً يحلل ، وألفوا شعراء عصر اليصابات يسودهم الفرح بالدنيا والإقبال عليها فى تفاؤل ، فآثروا هم صبغة الجد والتشاؤم والإغراق فى التفكير الدينى ؛ وكان الشعراء فى عهد اليصابات متشابهين فى الروح والأسلوب حتى ليتعذر أن يميز شاعراً من شاعر ، أما هذه الطائفة الجديدة التى أعقبتهم فنَمَتْ فى أفرادها الروح الفردية وأصبح لكل منها طابع خاص يتميز به .

تلك هى الجماعة من الشعراء التى أطلق عليها « الدكتور جونسُنْ » اسم « الشعراء الميتافيزيقيين » (شعراء ما وراء الطبيعة) فأصبح هذا الاسم دالاً عليها فى تاريخ الأدب . ولعل السبب فى إطلاق هذا الاسم على « دَنْ » وأتباعه الذين عاشوا فى النصف الأول من القرن السابع عشر هو أنهم كانوا ينشدون المعانى الغريبة ، ويستخدمون عقولهم ويؤثرون الفكرة العميقة ، ويتجهون بمجهودهم العقلى والخيالى نحو التأمل فى ذات الله وفى علاقة

الإنسان به ، فكان شعرهم مما يصح أن يسمى شعرا دينيا .

ولنتناول هذه الجماعة الميتافيزيقية بشيء من التفصيل :

جون دون John Donne (١٥٧٣ — ١٦٣١) :

هو مؤسس « المدرسة الميتافيزيقية » فى الشعر الانجليزى وأعظم شعرائها . ويمكن تقسيم شعره إلى شعر غزلى يمتد منذ بدأ ينشئ الشعر وهو فى عامه العشرين حتى بلغ من عمره الثامنة والعشرين ، وشعر دينى سبقته بعض القصائد التى يسودها عمق التفكير .

أما قصائده الغزلية فكانت قبل زواجه تختلف عنها بعده ؛ فهى قبل الزواج تنم عن الشاب الذى غلبته الحواس فأرخى لنفسه العنان فى شهواته وعواطفه دون أن يكون له من ضميره رادع زاجر ؛ ثم أصبح غزله بعد الزواج أعف وأطهر ، ولئن كان بين المرحلتين صفة مشتركة فهى الإخلاص فى التعبير .

وتنقضى فترة الغزل فى شعره لتبدأ المرحلة التمهيدية لشعره الدينى ، تعنى مرحلة التأمل العميق ، وأهم قصائده فيها قصيدة « ترقى الروح »[1] وقصيدة « تشريح العالم »[2] : ففى القصيدة الأولى يتتبع خطوات الترقى لروح بفرض وجودها فى تفاحة حواء ، فيتعقبها فى النبات ثم فى الحيوان حتى يبلغ بها أعلى مراحلها فى الإنسان ؛ وفى القصيدة الثانية يستأنف مسير الروح من هذا العالم إلى العالم الآخر .

وتجىء بعد ذلك مرحلة شعره الدينى الذى يسجل فيه خطرات حياته الروحية ، فتراه يسبح بفكره الدقيق النافذ وخياله القوى المشتعل فى مشكلات الكفر والإيمان ؛ فهو آنا خاضع لله العلى خضوعا لا ثورة فيه :

رباه ياجامع الشاتوت حطم فؤادى

* * *

اطرحنى أرضا ، ثم علىّ بقواك
تمزيقا وتحطيما وإحراقا ، لتصوغنى من جديد
املنى بذاك أنهض وأستقيم على قدمين

---

(١) The Progress of the Soul .

(٢) The Anatomy of the World .

وهو آنا يقف ليتساءل : « إذا لم تكن الأفاعى الحاقدة حقيقةً بلسعة الله ، فماذا أكون ؟ » .

ويتميز شعر « دَنْ » فى هذه المرحلة الدينية — فضلا عن خصائصه العقلية والعاطفية والخيالية التى أشرنا إليها — بالغموض والمفارقة والعنف ؛ فغموضه راجع إلى أن أفكاره أعمق مما تستطيع الألفاظ أن تعبر عنه فى يسر وطلاقة ، أضف إلى ذلك محاولته الإيجاز وعدم الإسراف فى استخدام الكلمات مما يزيده غموضاً ؛ والمفارقة فى قصائده كثيراً ما تبلغ حداً ينبو بها عن الذوق ؛ فتبدأ القصيدة رخيَّة جميلة لتنتهى وعرة غامضة . أما عنف عباراته فكثيراً ما يكون حسنة فى شعره ، وذلك حين يكون انسجام بين تلك العبارة القوية المفاجئة الشاذة وبين فكره القوى وعاطفته المحتدمة .

وهاك بعض أمثلة من شعره :

الرســـــالة

رُدِّى إلىّ عينىّ اللتين طال بهما الضلال ،
واللتين — واحسرتا — أسرفتا فى النظر إليك ،
لكن إن كانتا قد تعلمتا السوء حيث كانتا
فعرفتا الأساليب المفتعلة
ومارستا العواطف المبتذلة
بحيث أصبحتا
بالذى منك تعلمتا
لا تصلحان للبصر السليم ، فاحفظيهما لديك
ردى إلىّ وديع قلبى من جديد
الذى لم تكن دنسته الأباطيل
لكن إن كنتِ قد عَلَّمتِه
أن يكون فى الجد
ما يكون فى الهزل
وأن يكون مخلفا حانثاً

في الخلف والوعد
فاحفظيه لا تردديه ، إنه لم يعد قلبي

ومع ذاك فردّي إليّ قلبي وعنيّ
لعلي أرى وأعلم ما تكذبين عليّ
أو لعلي أضحك وألهو
حين تكتئبين
وحين تضحكين فتنشدين
تنشدين زميلا
فلا تجدين زميلا
أو حين تبدين ما يبدو منك اليوم من زيف

ومن شعره :

أيتها الألفاظ ! اشدّ ما بك من ضعف وضيق
فيهات أن ننفث فيك كروبنا ؟ إن عظائم الكروب لا تتكلم ؛
فلو استطعنا أن ننفث التنهد تبرات ، والبكاء كلمات
لقلّ الكربُ والنجوى ، لأن له في العبرات مخرجا ؛
إن القلوب الحزينة كلما بدا حزنها ضئيلا كان حزنها جسيما
— كما يزداد صمت الحجر أمام الفضاء كلما ازداد وزراً —
لا لأن القلوب الحزينة لا تدرك حالها ولا تشعر به
بل لأن شدة الإحساس قد أفقدتها الرجاء

ومن شعره الديني :

ترنيمة إلى الله

أفتغفر لي يا رباه الخطيئة التي بها بدأت ،
والتي وإن اقترفت قبل وجودي فهي خطيئتي ؟

أفتغفر لى يا رباه تلك الخطيئة التى فى لوثها أخوض
وما أزال فيها أخوض ، وإن كنت لا أنفكُّ نادما ؟
إنك إن غفرت لى ، فلم تغفر ،
لأن وزرى غيرها كثير

أفتغفر لى يا رباه تلك الخطيئة التى استملتُ إليها سواى
فزل فيها ، فجعلتُ لهم من خطاياى أبوابا منها يدخلون ؟
أفتغفر لى يا رباه تلك الخطيئة التى اجتنيتها
عاما أو عامين ، لكى تدنست بها عشرين عاما ؛
إنك إن غفرت لى ، فلم تغفر ،
لأن وزرى غيرها كثير

إن من خطاياى الخوف ، فأخشى أننى إذا ما أتممت
غزلى حتى آخر خيوطه ، فنيتُ على الشاطئ ؛
فأقسم لى بنفسك أن يضىء « ابنك » عند موتى
كما يضىء الآن ولن يزال يضىء إلى يوم الدين
فإن فعلت هذا ، فقد فعلت كل شىء
فلن أخشى بعد ذلك شيئاً

ذلك هو « جون دَنْ » زعيم « المدرسة الميتافيزيقية » فى الشعر . وكان له أتباع نكتفى بذكر أسمائهم مقرونة بنماذج من شعرهم ، لعلنا بذلك نلقى ضوءاً أقوى على اتجاهات الشعر الميتافيزيقى الذى أعقب شعراء عصر اليصابات ؛ فمن هؤلاء الأتباع « چورج هربرت »(١) (١٥٩٣ — ١٦٣٣) ، ومن خير شعره قصيدة عنوانها « الفضيلة » :

أيها النهار الجميل الذى اجتمع له السكون والإشراق وعليل الهواء

---

(١) George Herbert .

كأنك يوم عُرْس للسماء والأرض
إن الندى سيبكيك حين تنقضى عند إقبال المساء
لأنك عندئذ لابد أن تموت

أيتها الوردة الجميلة التى أرى صبغتها — من غضب و إقدام —
تأمر المحدّق الجرىء أن يغض من عينيه
إن جذورك ما تزال أبداً فى قبرها
ولابد لك يوما أن تموتى

أيها الربيع الجميل الذى تملؤه جميل الأيام والورود
كأنك الصندوق امتلأت جنباته بالحلوى صنوفا
إن أنظامى لتنبئنى أن لأيامك أجلاً عنده نزول
ولابد لكل شىء يومئذ أن يموت

إلا نفساً رضيّةً فاضلة
فلن تفنى كأنما هى الخشب تجمّدَ من تغير الأجواء
فلو رُدَّ العالم كله فخما هشيما
لظلت وحدها قائمة

ومن رجال هـذه المدرسة « رتشرد كراشو »[1] (١٦١٣ — ١٦٤٩) الذى يطلق لنفسه العنان فى تصوراته الميتافيزيقية متابعاً فى ذلك « دَنْ » و « هربرت » ، وله فى الشعر الدينى قصائد غر جياد .

قال فى قصيدته « القديسة تريزا وقلبها المشتعل »[2] :

أنت ياوليدة الشهوات التى لم تفزع
نشدتك كلّ ما تملكين من أنوار ونيران ،

(١) Richard Crashaw . (٢) Flaming Heart of St. Teresa .

نشدتك كل ما فيك من قوة السِّحر ورقة الملامح ،
نشدتك كل ما لقيتِ فى الحب من حياةٍ وموت ،
نشدتك ساعاتٍ طوالٍ أنفقتِها من نهارِكِ فى التأمل
ثم نشدتك ساعاتٍ أطول منها ظَمِئْتِ فيها للحب ،
نشدتك تلك القبلة الأخيرة ومالها من مُلْكٍ عريض
نشدتك كل ما لك من كؤوس أُتْرِعتْ بالشهوة الحامية ،
نشدتك جرعةً من ذوب النار ارتشفتها ذاك الصباح ،

* * *

لا تبقى منى على شىء
دعينى أطالع سيرتك
كى أفنى ما بقى لى من حياتى !

ومن شـــعره :

العَـــــبْرة

أى مارى الجميلة ، وما ذلك الشىء الوضىء اللامع
الذى تسفحه عيناك الجميلتان ؟
إنه جذوة مبتلة
إنه ماسة من ماء
ولعل منها ما قال القائلون :
« ماء الماسة »

كلا . فما هى بعَبْرة
إنها نجم على وشك السقوط
من فلكها ، وعينك ذاك الفلك :
سوف تنحنى لها الشمس لتعلو بها

وستختال أخت الشمس بها كبرياء
إذ تحلّى أذنها بجوهرة سقطت من عينك

ومن رجال المدرسة الميتافيزيقية أيضا « هنرى فوجن »[1] (١٦٢٢ — ١٦٩٥) ومعظم قصائده الجيدة دينيّ الموضوع والروح ، ومن خيرها قصيدته « العودة »[2] التى يتمنى فيها أن يرتد طفلاً صغيرا لا يدور فى خلده إلا أفكار طاهرة . فالطفل فى استطاعته أن يرى لمحة من وجه الله حين ينظر إلى سحابة أو زهرة . إن الناس قد يتمنون السير إلى الأمام ، أما الشاعر فى هذه القصيدة فيود أن تسير به الأيام إلى الوراء ليعود إلى حيث الطهر والنقاء .

وكذلك تستطيع أن تدلك فى جماعة الميتافيزيقيين من أتباع « دَنْ » « ابراهام كاولى »[3] (١٦١٨ — ١٦٦٧) ، ولو أنه فى الحقيقة مرحلة انتقال بين هذه الجماعة وبين طائفة من الشعراء أعقبتها ثورة الأوضاع القديمة التقليدية . وسنحدثك عنها بعد قليل .

اقرأ له هذه الأبيات التى تدل على نزعته الميتافيزيقية القوية التى تتعلق بالمقارنات العجيبة والتشبيهات التى تستوقف القارئ بغرابتها :

الحب فى عينيها المشمستين
الحب يمرح فى عينيها المشمستين ليصطلى الدفء فيهما ؛
الحب يمشى فى المتاهات المعتمة التى فى ثنايا شعرها ،
الحب ما ينفك شارداً على كلتا شفتيها ،
وهنالك يبذر ثم يحصد ألوف القُبَل
الحب دَوْما يُرى فى ظاهر أجزائها طرًّا
ولكنه — أواه ! — لم ينفذ إلى دخيلتها أبداً

---

(١) Henry Vaughan .
(٢) The Retreat .
(٣) Abraham Cowley .

ومن لطيف شعره :

النفـــــــس

لو أن عينى يوماً أعلنتا
أن شيئاً فى جمالك قد رأتا ؛
أو زعمتْ أذناى أن صوتا سوى صوتك
فيه من الموسيقى لحنٌ مثل لحنك ؛
أو أننى استمرأتُ شيئاً فى الطعم
فوجدته فى حلاوة قبلةٍ منك على فمى ؛
أو حاسةُ اللمس منى ضَلَّتْ سبيلا
فظنَّتْ سواك بضّاً جميلا !
لو كان مابه الربيع يزدهرْ
أو ما يرسله الشرق من صيفٍ عطرْ
يستطيع أن يقنع شَمِّى
بالأريج غيرَ أنفاسكِ أن يُسَمِّى ؛

* * *

لحقٌّ علىّ أن ترانى ناهيًا عيناكِ
كما أرى كلَّ شىء تافهًا إلاكِ

وبينما كانت « المدرسة الميتافيزيقية » بمثابة رد فعل أعقب عصر اليصابات ، فخلّ فيها التصنع وغرابة المقارنة والتشبيه محل النغمة الطبيعية فى عصر اليصابات ، وأنشأت قصائدها فى الدين بعد أن كان الشاعر الاليصاباتى وثنىّ النزعة يسترعى انتباهه الشىء الجميل ؛ نقول بينما كانت « المدرسة الميتافيزيقية » سائرة فى طريقها الذى أوضحنا ، نشأت فى إنجلترا طائفة أخرى من أصحاب الشعر الغنائى فى النصف الأول من القرن السابع عشر ، تحتفظ بالروح الشعرية الغنائية التى عهدناها فى عصر اليصابات من حيث الطلاوة والعلاقة والتدفق ؛ لكنها تختلف عن عصر اليصابات فى شدة عنايتها بالصقل والتجويد ، فكأنما كان الشعر الغنائى فى عصر اليصابات ينبوعاً يتفجر منه الماء بطبيعته ، وشعر هذه الطائفة

آلة صناعية مركبة تستخرج الماء ، كلاهما ينساب منه الشعر سلساً رشيقاً ، لكن الشاعر الاليصاباتى ينشده بغير نَصَبٍ أو عناء ، والشاعر من هؤلاء يبذل فى إخراجه مجهوداً مضنياً .

وكان على رأس هذه الطائفة « بن جونسن » الذى قدمناه فى ختام الفصل السابق ، ومن شعره :

إلى ـــــــــيليا

لا تسقينى الخمرَ إلا بعينيكِ
وسأجعل لها من ناظرىَّ رهينة ؛
أو اتركى لى فى الكأس قبلة
فلن أنشد بعد ذاك شرابا ،
إن ما بالروح من ظمأ
إنما يرويه خمر إلهية
ولكنى لو أعطيت من خمر الأرباب ما أشتهى
ما رضيت بها عن خمر عينيك بديلا

لقد بعثت إليك منذ قريب باكليل من الورد ؛
ولن يزيد ذلك من قدرك
بقدر ما يفسح للورود من أمل ،
فأملها ألا يصيبها لديك ذبول ؛
لكنك نفثت فى الاكليل أنفاساً
ثم أرجعته إلىّ
ومنذ ذلك الحين والورد ينمو ويرسل عبقاً ،
وما ذاك — وربى — من الورد ، إنما هو من نفثتك

ومن أغانيه الرائعة التى وردت فى روايته « إيكين ، أو المرأة الصامتة » هذه الأغنية :

تأنّقى ما شئتِ ، والبسى ما شئتِ ،

كأنما أنت إلى وليمة ذاهبة ؛
تزيني بالمساحيق ما شئتِ ، وانثرى من العطر ما شئتِ ،
فأنا زعيم لك ، سيدتى ،
أنكِ و إن أتقنتِ الفنّ فأخفيت أسبابه
فليس ذاك جمالا وليس ذاك كمالا
أعطيني جميل الملامح ثم أعطيني صموح المحيّا
مما يجعل البسيط جميلا ؛
إن الثوب ترسلينه إرسالا والشَّعْرَ تهملينه إهمالا ،
فمثل ذاك الإهمال الجميل أشدُّ سحراً لنفسى
من خوادع الجمال المصنوع كلها
فهذه تستوقف عينيّ ولا تستهوى فؤادى

وكان روبرت هِرِك[1] (١٥٩١ — ١٦٧٤) أنبغ « أبناء بِنْ » — كما كان يطلق على أتباع « بنْ جونسُنْ » — وقد تغزل فى جمال الجسد وافتتن بجمال الريف وأحب الأزهار ، ومن جيد شعره :

إلى أزهار النرجس

أيها النرجس إنّا لنبكى إذ نراك
تمضى إلى الفناء وشيكا ،
هأنت ذا تمضى والشمس التى بكّرت فى شروقها
لم تبلغ بعد فى السماء أوجها
قف ، قف ،
حتى نرى النهار للسرع فى خطاه
قد تقضّى
قف حتى نغنى أنشودة المساء ،

(١) Robert Herrick .

فإذا ما أدّينا الصلاة معاً
فسنمضى معك إلى حيث تريد

إن آجالنا لتماثل أجلكَ فى القِصَر ،
وربيعنا ينقضى فى سرعة ربيعك ،
ونغمو مسرعين كما تنمو ، ثم نفنى
كما تفنى أنت وتفنى سائر الأشياء ؛
إنّا لنقضى
كما تنقضى ساعاتك ،
ثم نذبل ونذوى
ونمضى كما تمضى أمطار الصيف ؛
أو كلآلئ النّدى فى الصباح
فنذهب ولا نؤوب

ومن « أبناء بِنْ » — كذلك — « رتشرد لَفْلِس » (١٦١٨ — ١٦٥٨) الذى كان مشايعا للملك فأوذى فى سبيله ، ومن جميل شعره قصيدة يوجهها إلى حبيبته وهو ذاهب إلى حومة القتال ، فيقول فيها إنه ليعدّ بغير قلب إذا هو خَلَّف حبيبته وذهب إلى القتال ، لـكنه إذا لم يكن محباً للشرف فليس هو جديراً بحبها .

وسُجِنَ الشاعر فى سبيل الملك ، فكتب إلى حبيبته من السجن يقول :

ليس السجن جدراناً من صخور ،
وليس القفص قضباناً من حديد ؛
فتلك عند العقول الهادئة البريئة
كصوامع الرهبان ؛
فلو كنت فى حبى حراً ،
ولو كنت فى نفسى طليقاً ،

---

(١) Richard Lovelace .

فذاك ما أبغى ، فلا يعرف مثل هذه الحرية
إلا الملائكة التى تحلق فى أجواز السماء

(ب) النثر :

لئن بلغت آيات العصر الاليصاباتى فى الشعر والمسرحية من الروعة ما لا يكاد يدنو منها منافس فى سائر العصور ، فقد كان النثر فى ذلك العصر معيبا لا يؤدى رسالته على الوجه الأكمل . ولعلك تذكر خصائص الأسلوب « اليوفيوزى » الذى ساد عندئذ والذى يغرق العبارة ويزخرفها ، كأنما نسى معه الكاتب أنه ناثر ، فراح يثقل عبارته بخصائص الشعر ، أو ما خيل اليه أنه من خصائص الشعر ، فجاءت كتابته لا هى بالشعر الصحيح ولا هى بالنثر الصحيح

وجاء النصف الأول من القرن السابع عشر فتقدم النثر خطوة نحو النثر بمعناه الحديث ، وذلك على يدى « بيكن »[1] وإن كان ذلك التقدم لم يخل من علامات انتكاس ورجعية ، فلبث « براون »[2] و « بيرتن »[3] و « ملتن » يكتبون العبارات الطويلة الملتوية جريا على أوضاع القديم

وكما لاحظنا فى الشعر أن شعراء العصر الاليصاباتى تشابهوا حتى تتعذر التفرقة بينهم ؛ أما من جاءوا بعدهم فى النصف الأول من القرن السابع عشر فقد تحددت شخصياتهم وأصبحت لهم خصائصهم المميزة ، فكذلك نلاحظ فى النثر . فيهات أن تفرق بين نثر كتبه «للى»[4] ونثر كتبه «سدنى» — مثلا — لكنك تستطيع بعد دراسة وجيزة أن تميز نثر بيكن فلا تخلط بينه وبين نثر « بيرتن » أو « براون » ممن أعقبوا عصر اليصابات

ونحن نصور لك فى إيجاز أعلام النثر فى الفترة التى نؤرخها : من شيكسبير إلى ملتن ، أى النصف الأول من القرن السابع عشر

فرانسس بيكن Francis Bacon (١٥٦١ — ١٦٢٦) :

ولد « بيكن » فى الثانى والعشرين من شهر يناير سنة ١٥٦١ فى مدينة لندن ، من كريمة مجيدة ، فقد كان أبوه السير نكولاس بيكن يتربع فى منصب من أسمى مناصب

---

(١) Bacon . (٢) Browne . (٣) Burton . (٤) Lyly .

الدولة ، وكان نابغاً نابهاً ذائع الصيت واسع الشهرة ؛ فان يكن قد خفت اسمه فما ذاك إلا لأن ذكر ابنه قد طغى عليه فبدده فى ظلاله ، فكما كانت أسرة بيكن تسير نحو المقبرية عاعدة جيلا بعد جيل حتى بلغت الذروة فى فرانسس بيكن ؛ وكانت أمه سليلة بيت عريق ، حصّلت من العلم وأصول الدين قدراً محمودا ، فأخذت ترضع ابنها من علمها الواسع ، ولم تدخر وسعاً فى تنشئته وتكوينه منذ نعومة أظفاره لتخرج منه رجلا قويا ؛ ولما بلغت سنه الثانية عشرة أرسل إلى جامعة كيمبردج ، حيث لبث أعواماً ثلاثة ترك الجامعة بعدها ساخطاً ناقما على مادة التدريس وطريقته على السواء ، فقد كره ذلك الجدل الفارغ العقيم الذى لاينتهى فى أغلب الحالات إلى شىء ذى غناء .

وما بلغ السادسة عشرة من عمره حتى انخرط فى سلك الوظائف السياسية ، فعين فى السفارة الإنجليزية فى فرنسا ، ولبث هناك عامين ، ثم باغته القدر بموت أبيه فعاد مسرعا إلى لندن ؛ وما هو إلا أن أخذت مواهبه الأدبية فى الظهور والذيوع ، فانتخب عضواً فى مجلس النواب ، وسرعان ماجذب اليه الأنظار ببلاغته الساحرة و بيانه الخلاب

ولما كان عام ١٥٩٥ ، أهداه صديق له منجب بنبوغه ، هو الايرل اسكس [1] ضيعة واسعة درت عليه ثروة طائلة عريضة هيأت له أسباب الترف والنعيم ، وكانت هذه الهبة العظيمة من ذلك المحسن الكريم جديرة أن تأسر بيكن ، ولكن حدث لهذا الصديق أن فترت بينه وبين الملكة اليصابات ما كان بينهما من روابط وصلات ، واستحكمت بينهما الخصومة واشتد النفور ، فدبر إسكس هذا مؤامرة خفية يريد بها أن يزج الملكة فى ظلمات السجن ثم يرتفع إلى العرش ولى عهدها ؛ وكاشف بيكن بما صحت عليه عزيمته ، وهو لا يشك فى أنه إنما يكاشف صديقاً مخلصاً ، ولكنه لشدّ ما دهش حين أجابه بيكن باحتجاج صارخ على هذه الخيانة الشائنة ضد مليكة البلاد ، وبانذاره أنه سيؤثر ولاءه الملكة على عرفانه للجميل ، ومضى إسكس فى مؤامرته ، وحشد جيوشا سار بها إلى لندن لكنه هزم وقبض عليه ؛ وكان بيكن عندئذ فى أكبر مناصب القضاء ، فلم يتردد فى اتهام الرجل الذى أكرمه وأحسن اليه حتى حُكم عليه بالإعدام

واتهم بيكن فى أخريات حياته بالرشوة ، واستدان وعجز عن الوفاء بدينه ، وهكذا

---

(١) Earl of Essex .

خالطت تلك العظمة عناصر الضعف والضآلة ، وحقّ لپوپ أن يقول عنه بيته المشهور « إنه أعظم وأحكم وأخس إنسان بين البشر » .

كان « تقدم العلوم »[٣] فى طليعة الإنتاج الأدبى لبيكُنْ ، وهو كتاب فيه جانب من فلسفته ، ثم هو فى الوقت نفسه يذكر لوضوح عبارته وجودة بنائها .

ولكن آيته الأدبية التى استحق من أجلها أن يذكر علماً من أعلام الأدب هى مجموعة « مقالاته » ؛ فإليه يرجع الفضل فى إدخال « المقالة » فى الأدب الإنجليزى ؛ فلقد ذكرنا فيما سلف عن « مونتينْ » أنه أول من كتب « المقالة » بالمعنى الأدبى الذى تواضع عليه الناقدون ، وقد أخرج « مونتينى » الجزءين الأولين من مقالاته سنة ١٥٨٠ ، فترجمهما إلى الإنجليزية « فلوريو » سنة ١٦٠٣ كما ذكرنا من قبل . وعن « مونتينى » أخذ بيكُنْ اسم « المقالة » ورسمها ، والمقالة عند بيكُنْ مجموعة من الخواطر يسوقها حول موضوع معين بغير أن يعنى بترتيبها ؛ فليس لها فاتحة يستهل بها الحديث وليس لها ختام يُشعرك بنهايته . إنما هى — كما قلنا — سلسلة من الخواطر يسوق بعضها بعضاً ، ويتخللها أقوال مقتبسة وحكايات يذكرها لتوضيح المعنى ولتأييد وجهة نظره ، وليس بين هذه الخواطر من رابط إلا أنها تقع تحت عنوان واحد ؛ ومما يميز أسلوب بيكُنْ فى « مقالاته » التركيز الشديد ، فمعنى ضخم فى لفظ قليل . على أن بيكُنْ لم ينته بكتابة « المقالة » كما بدأها ، فقد نشر من المقالات أول ما نشر عَشْرًا ، وكان ذلك سنة ١٥٩٧ ، وكانت المقالة فى هذه البداية قصيرة مركّزة حتى لكأنها مجموعة من الحِكَم ، فلما كان عام ١٦١٢ ، أعاد كتابة هذه المقالات الأولى ووسّع فيها ، ثم أضاف إليها تسعاً وعشرين ، ثم عاد سنة ١٦٢٥ فزاد فى إطالة مقالاته الأولى وأضاف إليها مقتبسات وحكايات ، ونشر معها إحدى وعشرين مقالة جديدة .

ونستطيع أن نقسم هذه « المقالات » إلى مجموعات أربع ؛ فمجموعة تدور حول الإنسان فى حياته الخاصة ، ومجموعة ثانية تتناول الإنسان فى حياته العامة ، وثالثة تعالج أمور السياسة ، ورابعة تبحث فى موضوعات مجردة .

ومن أمثلة المجموعة الأولى « الحب » و « الآباء والأبناء » و « الزواج والعزوبة » و « الصداقة » . وإنك لترى الكاتب فى هذه المرحلة كأنما يكتب بغير عاطفة ، ويكاد يكون

---

(١) Advancement of Learning .

عقلا خالصاً يحتكم إلى منطق العقل ولا يأبه بالمشاعر الإنسانية التى تصدر عن القلب ، ولهذا تراه يقيس الأمور بالنجاح المادى فى الحياة .

ومن أمثلة المجموعة الثانية « المنصب الرفيع » و « الرياء والتصنع » ، وهو فى هذه المرحلة أسوأ ما يكون مبدأ ، فبلوغ الغاية هو كل شىء ، وليس للأخلاق القويمة فى ذاتها وزن كبير ؛ ولعله فى ذلك قد تأثر بمكيافلى ومبادئه السياسية ؛ ومع ذلك فلا تخلو مقالات هذه المجموعة من عبارات تصادفها هنا وهناك يرجع فيها الكاتب عن هذا الشطط ويدعو إلى الفضيلة ، فتراه يقول مثلا : « إن القدرة على فعل الخير هى الغاية الحقيقية المشروعة من الطموح إلى المنصب الرفيع » .

ومن أمثلة المجموعة الثالثة « ما المالك من مجد حقيقى » و « المستعمرات » ، وهو فى هذه المقالات السياسية يبسط لنا السياسة التى تنطوى على بعد النظر والاتزان ؛ فهو — مثلا — يوجه سُرّ النقد إلى سياسة حَصْر الثروة القومية فى أيدٍ قليلة ، لأن « المال كالسحاب لا يجود إلا إذا انتشر » ؛ لكنه مع ذلك لم يكن يرمى إلى ديمقراطية صحيحة لأنه لا يؤمن بمقدرة الدهماء ؛ فهو لا يريد أن تسود المساواة بين الناس جميعاً ، ويقترح أن يمنح المزارعون ملكية أرضهم ، ثم تقوم على رأسهم أرستقراطية تدبر أمرهم ، ثم يحكم هؤلاء وأولئك جميعاً ملكٌ فيلسوف ، ولعله تمنى أن يكونه

وأما فى المجموعة الرابعة التى تعالج موضوعات مجردة ، فتجد مقالات « الموت » و « الحق » و « الجمال » وما إليها ، وهو فى هذه المجموعة أعمق ما يكون عمقاً وأبعد ما يكون عن التحزب لوجهة نظر بعينها

وهاك أمثلة من مقالاته :

يقول فى مقالة عنوانها « فى تصنع الحكمة » :

لقد قيل إن الفرنسيين أحكم مما يبدو عليهم ، والأسبانيين يبدو عليهم من الحكمة أكثر مما لهم ؛ ومهما يكن أمر هذه الفوارق بين الأمم ، فلا ريب فى أن هذا موجود بين الأفراد ؛ فكما يقول « الرسول » عن التقوى بأن من الناس « من يتظاهرون بالتقوى ولا حظ لهم منها » فكذلك لست أشك فى أن من الناس من لا يعملون شيئاً ، أو قل يعملون قليلا ويتظاهرون بعمل الكثير ؛ إنه لمن المضحك الذى يصلح لسخرية أصحاب الرأى

الصائب أن يروا ما يصطنعه هؤلاء المتصنعون للحكمة ليجعلوا معلوماتهم السطحية تبدو كأنما هى ذات عمق وعظمة ؛ فبعضهم كتوم متحفظ كأنهم ممرضون عن إخراج سلعهم إلا فى الظلام ؛ وهم يحرصون على دائما أن يتظاهروا بأنهم أفصحوا عن شىء واحتفظوا فى أنفسهم بشىء ، وهم حين يوقنون بينهم وبين أنفسهم أنهم إنما يتحدثون فيما لا يحسنون الحديث فيه ، تراهم مع ذلك يظهرون للناس بمظهر العارف لشىء هم فى الحقيقة يجهلونه ؛ وبعضهم يستعين على تصنع الحكمة بالملامح والحركات ، فهم حكماء بما يبدون من إشارات ، وذلك كالذى قاله شيشرون عن « بيزو » أنه حين أجابه رفع أحد حاجبيه إلى جبهته وأنزل الآخر إلى ذقنه . . .

ويقول فى مقالة عنوانها « فى الدراسة »

القراءة تملأ الإنسان بالعلم . والنقاش يجعله مستعدا بعلمه والكتابة تجعل منه إنسانا دقيقاً ؛ ولذلك لو كان الرجل قليل الكتابة وجب أن يكون قوى الذاكرة ؛ ولو كان قليل النقاش وجب أن يكون حاضر البديهة ؛ ولو كان قليل القراءة لزم أن يكون شديد الدهاء ليظهر العلم بما لا يعلم . إن دراسة التاريخ تزيد الإنسان حكمة ، ودراسة الشعر تزيده فطنة ، ودراسة الرياضة تزيده دقة ، وتزيده الفلسفة الطبيعية عمقاً ، والأخلاق رصانة ، والمنطق والبلاغة قدرة على الجدل

ولبيكُنْ عدا «مقالاته» كتاب « تاريخ هنرى السابع » الذى كتبه بأسلوب نقدى موضوعى ، فكان بذلك من طلائع المؤرخين بالمعنى الذى نفهمه اليوم من كتابة التاريخ ، فقد كان المؤرخون فى العصور الوسطى يستخدمون الشعر أداة للتعبير ، ويؤرخون لفترات طويلة من الزمن ، ولم تكن لهم القدرة على تصوير الشخصيات التى يؤرخون لها تصويراً واضحاً . كما لم يكن فى مقدورهم أن يميزوا بين الحقيقة والخيال ؛ فلما جاءت النهضة لم يستطع مؤرخوها أن يتخلصوا دفعة واحدة من ذلك الأسلوب القديم ، فظل تاريخهم أقرب — فى مجموعه — إلى الحكايات المستطردة منه إلى التاريخ الصحيح ؛ ثم أخذت كتابة التاريخ تتحول بحيث تعنى بتسجيل الحقائق دون الأساطير والخرافة ، وبهذا الأسلوب التاريخى

الجديد كتب بيكُنْ كتابه عن « هنرى السابع » ؛ لقد تناول فيه الموضوع كما تناول أى علم من العلوم ، مطبِّقاً فى دراسته الطريقة الأستقرائية التى ابتكرها فكانت آية عظمته فى تاريخ الفكر ؛ فهو يجمع الحقائق ويرتّب النتائج ، فنستطيع أن نعد «تاريخ هنرى السابع» أول كتاب تاريخى كتب بالأسلوب العلمى الحديث ؛ وقد برع فيه الكاتب براعة تستوقف النظر من حيث تصويره الناصع لشخصية الملك وإرجاعه الحوادث إلى أسبابها ، وحسبه فى ذلك فخراً أن البحث الحديث لم يجد فى كتابه شيئاً يحتاج إلى تصويب وتصحيح

ونحب أن نختم لك الحديث عن « فرانسس بيكُنْ » بكتابه « أطلنطى الجديدة » الذى أراد فيه الكاتب أن يرسم دولة مثلى يقوم بنيانها على أساس العلم وحده ، فالأمر فيها زمامه فى أيدى المهندسين والملكيين والنباتيين والأطباء والكيمياويين والاقتصاديين وعلماء الاجتماع والنفس ثم الفلاسفة ؛ والحكومة فيها لاتصب سلطانها على الإنسان ، إنما توجه حكمها إلى الطبيعة ؛ فى هذا الكتاب يتمنى بيكُنْ — كما تمنى قبله كثير من الفلاسفة — أن يسود العلم بدل السياسة وأن يتربع العالم الفيلسوف على عروش الملك والسلطان

روبرت بيرتن Robert Burton (١٥٧٧ — ١٦٤٠) .

هو أيضاً من كتاب النثر فى النصف الأول من القرن السابع عشر ، وقد اشتهر بكتابه «تشريح المرّة السوداء» ؛[٢] وفيه يحدد معنى المزاج السوداوى ويبحث فى أسبابه وطرق علاجه ، ويخصص الكاتب جزءاً لظواهر المرض السوداوى فى الحب ، وهو فى هذا الجزء فكه إلى حد بعيد ؛ ويختم كتابه بالبحث فى ظواهر هذا المرض فى نطاق الدين ، وهو كلما ذكر لك حقيقة أيدها بمقتبسات استمدها من الآباء والعلماء القدماء والمحدثين على السواء

ولا نستطيع أن نترك الحديث عن بيرتن وكتابه هذا ، دون أن نذكر ما صادفه عند طائفة من أكبر الأدباء من إعجاب شديد ؛ فقد أعجب به « الدكتور جونسُنْ » وافتتن بجماله « تشارلز لام » الذى قال فى إحدى رسائله : « إنى أمعن النظر المرة المتممة الألف

(١) انظر فلسفة بيكن فى قصة الفلسفة الحديثة .

(٢) Anatomy of Melancholy .

فى إحدى عبارات بيرتن » . وهنالك بعض عبارات ابتكرها هذا الكاتب فشاعت ولا تزال شائعة لما فيها من طلاوة التفكير وقوة التعبير ، نذكر منها : « القزم الواقف على كتف العملاق يستطيع أن يرى أبعد مما يرى العملاق نفسه » . « إن صانع الأحذية خاف القدمين » . « يبنى قصوراً فى الهواء » . « إن الطيور على أشكالها تقع »

سير توماس براون Sir Thomas Browne (١٦٠٥ — ١٦٨٢) :

هو مؤلف الكتاب الذى يحتل فى الأدب الانجليزى مكانة عالية « رلجيو مدتشى »[1] الذى لم يكد يظهر حتى ترجم إلى الفرنسية والهولندية والألمانية والإيطالية ، وقد كان براون فى هذا الكتاب من أرباب الأسلوب المصقول ، فهو يعنى بجودة اللفظ أكثر مما يعنى بقوة الفكرة ، ولم يدخر وسعاً فى تزويق عبارته وترصيعها بحيث يخرجها وكأنها النسج المزخرف الموشى ؛ والكتاب فى مجموعه تأملات فلسفية فى معانى الحياة والموت ، نقتطف منه هذه العبارة لتمثل اتجاهه الفكرى :

« ليست حياتى سوى معجزة تمت فى ثلاثين عاما ؛ فان رويت قصتها فلست بذلك أروى تاريخاً وإنما أقدم قصيدة من الشعر ، وستتلقاها المسامع كما تتلقى خرافة من خلق الخيال . أما هذا العالم فلست أراه فندقا بقدر ما أراه بمثابة المستشفى ، فليس هو بالمكان الذى نحيا فيه ، إنما هو مكان نلفظ فيه الروح ونموت . وما العالم الذى أراه إلا نفسى ، فلست بمستطيع أن أرسل البصر إلا ليشهد جرمى الضئيل الذى ينطوى فيه العالم الأكبر .

ليست الأرض نقطة صغيرة بالنسبة الى أجواز السماء التى نوقنا فحسب ، بل هى كذلك بالنسبة إلى الجوهر السماوى الإلهى الذى فينا ؛ إن هذه الكتلة اللحمية التى تحيط بى لاتحدُّ من عقلى ؛ إن هذا السطح الجسدى الذى ينبئ أن لى حدوداً لايحملنى على الظن بأننى كائن محدود ... لست أشك فى أننا ننطوى على شعلة من الله ، إنها شعلة وجدت قبل أن توجد السماء ، ولم تستمد ضوءها من الشمس . إن الطبيعة لتنبئنى أننى صورة لله كما أن الكتاب المنزل صورة أخرى ؛ وإن من لايعلم هذا لايعلم المقدمة ولا الدرس الأول ، وعليه أن يعيد دراسته للانسان مبتدئاً بأحرف الهجاء » .

(١) Religio Medici

الفصل الثامن

جون مِلْتُن John Milton

(١٦٠٨ — ١٦٧٤)

انقضى عصر اليصابات بأدبه المرح الجذل الطروب ، فلاحت فى الأفق علائم عصر جديد وروح جديد ؛ فهاهو القرن السابع عشر قد أقبل ثم انتصف أو كاد ، وهاهى روح التزمت فى الحياة والأدب قد ملكت على النفوس زمامها ، وإنما تجسمت تلك الروح وبلغت ذراها فى شاعر العصر : جون مِلْتُن .

ولقد أجمع النقاد على أن « ملتن » أحد ثلاثة هم أعظم الشعراء قاطبة فى الأدب الإنجليزى . ولسنا نعنى بهذا أنك لا تجد بين أدباء الإنجليز عدداً من الشعراء قد يبلغ العشرين ممن يرتفعون فى بعض أدبهم إلى الأوج الذى ارتفع إليه ملتن ، وإنما نعنى أن ما أداه هذا الشاعر العظيم من تجسيد روح عصره فى شعره ، ومن الصعود بشعره إلى أوج لم يهبط منه ، لم يتوفر فى تاريخ الأدب الإنجليزى كله إلا فى ثلاثة : « شيكسبير » و « ملتن » و « وردزورث » . فقد تجد من شعراء عصر اليصابات من يبلغ فى أروع إنتاجه مبلغ شيكسبير ، لكنك لا تجد بينهم من يضارعه فى اتساع أفقه وفى المحافظة على ما ارتفع إليه ؛ فكل ما أنتجه شعراء عصر اليصابات تجد له نظيراً عند شيكسبير ، والعكس غير صحيح ، أعنى أن لشيكسبير آيات لا يدنو منها شىء مما أنتجه سائر الشعراء فى عصره ؛ وهكذا قل فى « ملتن » و « وردزورث » .

كان « ملتن » أصدق لسان يعبر عن خواطر عصره كله ، فكانت له غاية واحدة رئيسية ينشدها فى كل ما أنشد من الشعر ، وما تلك الغاية المنشودة إلا بغية عصره ؛ وأعنى بها أن يقيم للناس برهانا على عدل الله وحكمته ؛ تلك هى غايته التى قصد إليها تلميحاً فى شعره كله ، وأفصح عنها تصريحاً فى مطلع « الفردوس المفقود » ، ولكى نفهم روح العصر الذى عاش فيه ملتن ، نعود خطوة إلى الوراء حيث عصر اليصابات ، فماذا نرى ؟ نرى

حيوية جارفة تسود العصر ، حيوية تدفع الإنسان إلى الانغماس فى كل ما يزيده استمتاعا بالحياة دون أن يجد من العقل أو الضمير ما يكبحه ؛ فمغامرات فى جوف المحيط ، وتثقف لكل ثقافة جديدة يستخرجها رجال النهضة من أسفار القدماء ؛ فعهد الإصابات فى الأمة هو مرحلة الشباب الفتىّ الطموح ، فيه تحطيم القيود الذى نعهده فى الشباب ، وفيه الأمل الباسم ، وفيه الجدة والنضارة ، وفيه الرغبة الملحة فى تحصيل العلم ، وفيه الخروج على معايير الأخلاق ، وفيه حب الاستطلاع وركوب المخاطر مما نراه كذلك فى فتوة الشباب .

فلما انقضت عن العصر دوافع الشباب وتزواته ، وذهبت عنه نضارة الشباب وروعته ، أقبل على الناس عهد استيقظ فيه الضمير ليحاسبهم على ما قدمت أيديهم فى العهد الذى أدبر ، عهد لم يعد يقبل الحياة بكل ما فيها وهو بها فرح مغتبط ، بل أخذ يقدر خيرية العمل وشريته قبل أدائه ؛ عهد أراد فيه القوم أن يحتكموا إلى الكتاب المقدس كما هو بحروفه وألفاظه بغير تأويل وتحريف ، وذلك هو عهد التزمت الدينى الذى كان له شاعرنا جون ملتن لسانه المعبر الناطق .

« جون ملتن » سليل أسرة من أوساط الناس ؛ ولد فى لندن عام ١٦٠٨ ، وأكمل تعليمه فى كيمبردج عام ١٦٣٢ حيث درس الآداب القديمة درساً دقيقاً ، وغادر الجامعة وهو يعرف اللغة العبرية خير معرفة ، كما يجيد من الآداب الحديثة الإنجليزى والإيطالى والفرنسى ؛ وفضلا عن ذلك فقد برع فى الموسيقى واستمد منها لذة ومتعة .

وما لنا نطيل الوقوف عند أنباء حياته كأنه ليس أمامنا خضم من أدبه زاخر ، فلنأخذ من فورنا فى استعراض هذا التراث العظيم ، وسنقسمه لتيسير دراسته إلى ثلاث مراحل :

١ — المرحلة الأولى :

شعره قبل سنة ١٦٣٩ (أى قبل أن يجاوز الحادية والثلاثين من عمره) .

كان من أروع شعره الذى أنتجه منذ غادر الجامعة حتى سنة ١٩٣٨ قصيدتا « لِلْجَرو »[١] — أو الطروب — و « إِلْبِنْسروزو »[٢] — أو التأمل — ثم مُقَنَّعة مشهورة عناوينها

---

(١) L'Allegro . (٢) Il Penseroso .

« كومَس »[1] وأخيراً قصيدة تعد من آيات الأدب الإنجليزى هى « ليسداس »[2] التى رثى بها صديقه « كِنْج » .

فى القصيدتين المتعارضتين « اللجرو » و « البنسروزو » أى الطروب والمتأمل يصور لنا الشاعر الحياة كما تبدو فى حالتين مختلفتين ، يصورها كما تبدو فيمن يستبشر بالحياة ويطرب لها ويسترعيه منها اللذائذ والمباهج ، ثم يصورها كما تبدو فيمن يغرق فى تفكيره وتأمله ويأخذ الحياة من جانبها الجاد الرصين ؛ وهاتان الحالتان على اختلاف ما بينهما إنما تصوران وجهين لحياة الشخص الواحد ، فليس منا مَنْ لايطرب للحياة ساعة ثم لايشهد فيها إلا الجد ساعة أخرى ؛ ففى قصيدة الطروب تلمح الشاعر وهو مرح بمباهج الطبيعة سعيد هانئ ، وفى قصيدة المتأمل تراه فى تفكيره الجاد مُثْقل الفؤاد مهموم النفس . ولقد كان يُظن أن ملتن أراد بالقصيدة الأولى أن يصور لنا الرجل من حاشية الملك فى عصره وقد كان فارغ القلب لايرى فى الحياة إلا لهواً ومرحا ، وأنه أراد بالقصيدة الثانية أن يصور الرجل من « المتزمتين » الدينيين الذين كان الشاعر واحداً منهم ، وقد كان لاينشد فى الحياة إلا الجد الذى لايعرف المزاح والعبث ؛ ولكن عاد رجال النقد فبينوا أن الشاعر لايريد بقصيدتيه إلا أن يصور نفسه بوجهيها ، فليس من اللذائذ التى يحتفل لها فى قصيدة « اللجرو » ما يتنافى مع خلق التزمت الدينى الذى عرف به ملتن ؛ فمباهج النفس فى هذه القصيدة هى الربيع ونضارة الصباح وتغريد القُبَّرة وشروق الشمس والرجال والنساء يشتغلون فى الحقول ، والقصص يروى بجوار المدفأة فى المساء ، وضجة الحياة فى المدينة الشائخة بأبراجها والروايات التمثيلية تجرى على المسارح .

وأما فى قصيدة « البنسروزو » فترى الشاعر بين كتبه فى برج عال منعزل ، يقرأ الفلسفة والعلم ، وتراه إذا غادر برجه ليمشى فإنما يختار للماشى المنعزلة بين الأحراش ، ويقصد إلى الكنائس التى بنيت على أساس الفن القوطى الجليل ؛ تراه يلتفت إلى غروب الشمس لا إلى شروقها ، وإذا أنصت إلى تغريد الطير فإنما ينصت إلى البلبل وهو يغنى فى جوف الليل — هكذا يصور لك الشاعر نفسه فى حالتيه ، لكنه يختار لنفسه الحالة الثانية ويؤثرها على الأولى .

---

(١) Comus . (٢) Lycidas .

استمع إليه فى قصيدة « للجزر » — أى الطروب — وهو يقول على لسان شاب جذل :

غنّى أيتها الكآبة السكرية ، غنّى ؛

* * *

ثم أقبلى أيتها الآلهة الجميلة الطليقة ،

يا مَنْ يُطْلَقُ عليها فى السماء « يوفروزين » ،

ويسميها الناسُ « بالمرح » المنفّس للسكروب

* * *

أقبلى وفى يُمْنى يديك هاتى

« الحرية » الجميلةَ — عروسَ الجبال الشاهقات ؛

وإذا كرّمْتك يا ربة المرح بما تستحقين

فاسكبى يا ربة المرح بين التابعين ؛

حتى أكون لها ولك فى الحياة رفيقا

فأعيش فى برىء اللذائذ حراً طليقا ؛

وأسمع القُبّرة وهى تأخذ فى طيرها

فتهز وهى تغنّى جمودَ الليل بسحرها ؛

وتظل صداحة فى برجها العالى فى السماء

حتى يشرق الفجر بطلعةٍ حسناء ؛

* * *

سأظل أستمع إلى كلاب الصيد والبوق

فى طربٍ يوقظ الصباحَ بعد رقاد

من سفح تلّ أشيب

بصرخة الصدى خلال الغابة العالية ؛

فآنئذ ترانى فى غير خفاء سائرا

بجانب صفّ الدوح فوق خُضْرِ التلال ،

فأواجه فى الشرق مدخلا

حيث تبدأ الشمس العظيمة موكبها الجليل ،
ملتهبةً بلهب وضوء من كبرمان ،
والسحائب ترتدى من ألوان الثياب ألوفا ؛
بينما العَرّاث منى فاب قوسين
يَصْفُرُ فوق حقل المحروث ،
وحالبةُ الابن تغنّى طربا
وحاصدُ المنجل يُرْهِفُ منجلا
والرعاةُ كلٌّ يقصُّ قصته
إذْ تفيأ ظل الأشجار فى الوادى

وهكذا نرى الشاعر فى حالة طرب وبهجة نفسه يتخير المواضع التى يرى أنها تزيده طربا وبهجة .

أما فى « إلبنسروزو » — أو قصيدة المتأمل — فنراه يهيب بصنوف المباهج الفارغة الخادعة أن تنفضّ عنه فما هو لها ولا هى له ؛ فهو الآن يريد أن يستمع إلى البلبل فى صوته الحزين لا إلى القبّرة فى تغريدها الشجىّ ؛ وهو الآن يريد أن يشهد المأساة على المسرح تبدو له بجلالها الرهيب ، فهى أقرب إلى نفسه من ألوان المسرحيات الأخرى التى تزدان بصنوف الزخارف ، كالمقنّعات والمواكب التى عرفتها الأعوام السوالف والتى صادفت هوًى عند « الطروب » فى قصيدة « للجِرو » ، وهو يؤثر أنغام الأرغن الرزينة الرصينة على ألحان الغناء العذبة الشجية ، ويفضل الحياة بمؤها الممل على الحياة تقضى فى أسباب المتعة .

وبعد فالقصيدتان فى حقيقة أمرهما وحدة متصلة ، إذ هما تبينان معاً كيف تكون الحياة المعقولة وجهها .

أما مُقنّعته[1] المشهورة « كُومَسْ » فقد استمد مادتها من الأدب القديم ومن آداب النهضة وعصر اليصابات على السواء ؛ فقد رجع إلى أسطورة « سيرسى »[2] الساحرة التى وردت فى الأوذيسة وجعل « كُومَسْ » ثمرة اتصال هذه الساحرة « بباكس » — رب

(١) راجع ما قلناه فى « المقنعات » عند الحديث عن « بن جونسن » .
(٢) راجع هذه الأسطورة فى تلخيصنا الأوذيسة فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

الخمر عند اليونان — وجمع فيه خصائص الأبوين معا ؛ ولهذا فأنت تصادف فى هذه القصة إشارات كثيرة للأساطير القديمة كما تجد فيها مايذكرك آنا بعد آن بشيكسبير وسبنسر وفلتشر ممن استمد منهم الشاعر واستعان بهم ؛ أضف إلى هذا وذاك ما تراه فى هذه القصة من عناصر فلسفية استقاها من أفلاطون ؛ ومع ذلك كله فالأثر الأدبى فى النهاية مطبوع بطابع الشاعر وهو مبتكر جديد ، فيه ما امتاز به ملتن من نظم فى اللفظ وجلال فى المعنى .

تفقد البطلة فى هذه القصة إخوتها فى الغابة ، فيأسرها الإله المريد ويحاول أن يعتدى على عفتها ، لكنه يحاول عبثا ، فهيهات أن ينال من سيدة يصونها الطهر والفضيلة والعفاف ؛ وكان يحرس السيدةَ روحٌ ، فعمل هذا على أن يهدى إخوتها إلى مكانها ، فيسرع اليها الإخوة ويطلقون سراحها ، وينتزعون من الساحر جرعة السمّ التى همّ أن يعبّها فى أسيرته ، وعندئذ يلوذ الساحر وأتباعه بالفرار .

اقرأ ماتقوله « السيدة » إذ ألفت نفسها فى الغاب وحيدة .

..... إن ألوف الأوهام
لتزدحم الآن فى مخيلتى ،
فأطيافٌ تنادى . وظلالٌ بشعة بأصابعها تشير ،
وألسنةٌ من هواء تنطق بأسماء الرجال ،
على الرمال والشطئان وفى قفر البوادى ؛
ولشدّ ما تفزع هذه الخواطر ، لكنها ان تطير شعاعاً .
بعقل نشأ على الفضيلة ، يسير دَوْماً وفى حراسته .
بطلٌ قوىٌّ مخلص : هو « الضمير » .
مرحباً أيها « الإيمان » الذى لم يزغ له بصر .
مرحباً أيها « الأمل » الذى لم تلطخ له يد ،
أيها المَلاكُ المحوَّمُ بأجنحةٍ من نضار ،
مرحباً أيها « العفاف » الذى لم تَشُبْه الشوائب !
إنى لأراك رأى العين ، وهأنذا قد آمنت .
أن الله — وهو « الخير الأسمى » — الذى ليست الشرور كلها

سوى رُسْلِ انتقامٍ تخدمه كالعبيد ،
آمنت أن الله باعثُ بحارسٍ لألاء إنْ دعا الداعى ،
ليذود عن حياتى وشرفى عدوان المعتدى

وإنما أراد مِلْتُن فى « كومس » أن يهاجم الإباحية وتحلل الأخلاق الذى شاع بين حاشية الملك شارل الأول ، وأحب أن يرسم لهؤلاء المستهترين مثلا خلقيا أعلى مما يحتذون !

ونختم الحديث عن شعر المرحلة الأولى بكلمة عن قصيدة « لسداس » وهى المرثية الرائعة التى بكى بها الشاعر زميله فى الدراسة « ادورد كنج » الذى ابتلعه اليمّ وهو يعبر البحر إلى إيرلنده .

و « لسداس » قصيدة من الشعر الريفى [1] الذى يحاول فيه الشاعر أن يُلبس أشخاصه أثواب الرعاة وأن يُنطقهم بحديثهم وأن يجعل الجو كله فواحا بأريج الريف الساذج ؛ فهو يطلق على صديقه « كنج » اسما ريفيا هو « لسداس » ، وهو يشير إلى زمالتهما أيام الطلب فى الجامعة بقوله :

... ... أرضعا رحيق تلٍّ واحد
وأطعما سويا من قطيع واحد ، إلى جانب الينبوع والظل والجدول

وهو يستهل القصيدة بهذه الأبيات :

إنى لأعودُ إليكِ من جديدٍ يا غصون الغار ، ومن جديد
أعودُ إليك يا أشجار الآس الداكنة التى أبداً لا يجف لبلابها ؛
وإنما جئتُ لأقطف منك الثمار فجًّا نيئا
وبهذه الأصابع العنيفة الغليظة
سوف أهشّم منك الأوراق قبل أوان النضج [2] ؛
لكنها الضرورة المرة والحادث الحزين العزيز

---

(١) راجع نشأة الشعر الريفى فى الجزء الأول من هذا الكتاب صفحة ١٨٣ وما بعدها .
(٢) المقصود بغصون الغار وأشجار الآس هو الشعر ، ومحل المعنى أنه يبتكر للشعر إذ يحاوله قبل أن ينضج فيه ملكته .

ويدعوني إلى القطف قبل أوان الثمر ،
لأن « لسداس » قد مات ، مات قبل ريعانه ،
مات لسداس في شبابه ولم يخلّف ضريباً ،
فمن ذا الذي لا يُنشد الشعر من أجل لسداس ؟
وهو الذي عرف كيف ينشد الشعر ويشيّ سامي القريض :
إنه لا يجوز أن يطفو على كفن من الموج [1]
بغير رثاء ، ولا أن تلامسه الرياح الخرور
دون أن تجزيه بدمعة حارة

كتب ملتن قصيدة لسداس سنة ١٦٣٧ ، وهو ما يزال في بيت أبيه الذي أوى إليه بعد أن غادر الجامعة ، ولم يكن بعد قد اشتغل بالحياة العملية ، بل كان يواصل الدراسة بالقراءة ؛ وفي العام نفسه ماتت أمه ، فلم يلبث أن ارتحل إلى أوربا يجوب أقطارها ، وزار إيطاليا بصفة خاصة والتقى بأعلام الأدب فيها ، وهنالك كتب بعض القصائد اللاتينية والإيطالية ، ثم أسرع بالعودة إلى بلاده حين جاءته الأنباء أن حَبْلَ الأمور قد اضطرب فيها ، وهنا تبدأ مرحلته الأدبية الثانية .

٢ — المرحلة الثانية ١٦٤٠ — ١٦٦٠ :

في هذه المرحلة أنتج مؤلفاته السياسية وأدبه النثري ؛ وكان من أول ما كتبه بعد عودته إلى لندن رسالة صغيرة « في التربية » نشرت سنة ١٦٤٤ ، وفيها يقترح أن تشمل تربية الناشئ ثقافة عريضة تقوم على أساسين : هما الآداب القديمة والمواد التي تنفع في الحياة العملية ، فيدرس الطالب الأدب والفلسفة والسياسة والقانون والطب وفن الحروب ؛ إذ لابد أن يعنى في التربية بأجسام الناشئين وعقولهم ونفوسهم على السواء ، ثم هو يوصي إلى جانب ذلك بالموسيقى التي تبعث البهجة في النفوس .

وكان قبل نشره لرسالة التربية قد كتب بضع رسائل دينية يدافع فيها عن عقيدة « المتزمتين » ؛ وعقّب عليها بمجموعة أخرى من الرسائل الصغيرة تدور حول الطلاق

(١) يشير إلى موت صديقه غرقاً .

ووجوب تنظيمه ، وذلك على أثر فشله فى زواجه ، فقد كان تزوج من « ماری پاول »[١] التى لم يطل بها العهد معه حتى ذهبت فى زيارة إلى أبويها وأبت أن تعود إليه .

لكن حماسة ملتن فى هذه الرسائل الخاصة بالطلاق سرعان ما فترت حين استسلمت له زوجته بعد نفور وعصيان ، وأنجبت له ثلاث بنات ، وعاشرته فى هدوء حتى جاءتهما المنية وهى ما تزال شابة فى عامها السادس والعشرين .

ونتنقل الآن إلى أشهر ما جرت به يراعة ملتن نثراً ، وأعنى رسالة عنوانها « أريو پاجتكا »[٢] — فقد حدث فى سنة ١٦٤٣ أن فرض على النشر رقابة بحيث لاينشر كتاب جديد إلا إذا أجازته لجنة أقيمت لذلك ؛ فقابل ملتن هذا النظام بالمقاومة والتحدى ، ونشر أولى رسائله الخاصة بالطلاق دون أن يستأذن فى نشرها الرقيب ، وزاد فى تهكمه بأن أهدى الرسالة إلى البرلمان الذى فرض تلك الرقابة الأدبية ؛ ثم عقّب على ذلك التحدى بنقد صريح وجهه للرقابة فى هذه الرسالة التى نحدثك عنها والتى عنوانها « أريو پاجتكا — خطبة موجهة إلى برلمان إنجلترا دفاعا عن حرية الطباعة بغير رقابة » وهاك نموذجا من هذه الرسالة :

« إننا نعلم أن الخير والشر فى هذا العالم يتنوعان مما لايكادان ينفصلان ... ... إنه من جوف تفاحة واحدة أكلها آدم تفرعت إلى هذا العالم معرفة الخير ومعرفة الشر اختلطت إحداهما بالأخرى ، بل ربما كان ذلك هو ما قدر لآدم أن يستط فيه ، وهو معرفة الخير والشر ، أعنى معرفة الخير عن طريق الشر ؛ وإن كانت هذه هى طبيعة الإنسان فأية حكمة نستطيع أن نختار وأى جهد يجب أن يبذل إذا اجتنبنا معرفة الشر ؟ إن الذى فى وسعه أن يرى الرذيلة وأن يفهمها بكل ما تحوى من مغريات ومتع ظاهرة ثم يمتنع عنها ليختار لنفسه ما هو فى حقيقته خير منها وأفضل لهو المسيحى الصحيح الذى يسير على الهدى . إنى لا أستطيع أن أثنى على فضيلة لاذت بالفرار وغلّقت دونها الأبواب ، فضيلة ينقصها

---

(١) Mary Powell .

(٢) Areop agitica وهـذا العنوان مستمد من عنوان خطاب مكتوب لخطيب يونانى هو إيزوقراط ، وجهه إلى مجلس أثينا الوطنى ، ووجه الشبه هو أن كليهما خطبة مكتوبة يوجهها الخطيب إلى نواب الأمة ، وإذا أطلقت على خطبة إيزوقراط هذا الاسم لأن نواب أثينا كانوا يجتمعون على جبل اشتقت من اسمه هذه التسمية .

المران والجهـد ، فضيلة لا تقتحم الحياة باحثة عن عدوها لتهاجمه ، بل تنكص على عقبيها وتخلّف ميدان السباق حيث الإكليل الخالد جدير أن يُجرَى فى سبيله ليُظفَر به ، ولـكن بعد عنـاء الحر والغبار .... إذن فتلك الفضيلة التى تحجم عن التأمل فى الرذيلة . والتى لا تدرى كل ما تعده الرذيلة أتباعها من جزاء ، ثم تنبذها بعد هذا ، إنما هى فضيلة خاوية وليست مقطوعاته بالفضيلة النقية ، إن بياضها بياض الروث ... » .

ولنمض الآن مسرعين ، فلا نقف عند سائر نثره السياسى — الذى أخذ يخرجه رسالة بعد رسالة ، والذى أفقده البصر وهو فى عامه الرابع والأربعين — لنقول كلمة قصيرة فى الشعرية تنتقل بعدها إلى آيته الـكبرى « الفردوس المفقود » .

فقد صمت ملتن عن قول الشعر عشرين عاما امتدت منذ عودته من إيطاليا حتى عادت الملـكية إلى إنجلـترا بعد أن أبعدت عن البلاد حينما كان يتولى الحكم فيه « كرمول » الذى كان شاعرنا من أنصاره ، نقول قد صمت ملتن عن قول الشعر خـلال تلك الأعوام العشرين التى تفرغ خلالها إلى النثر ، لأنه أداة أنسب للعراك السياسى الذى اشتعل البلاد ، صمت شاعرنا عن قرض الشعر إلا « مقطوعات شعرية » قالها بهذه المناسبة أو تلك ، وبعض هذه المقطوعات ذاتى يعبر عن حالته الشخصية كالمقطوعة المشهورة التى قالها حين فقد البصر ؛ وبعض المقطوعات متصل بالأحـداث السياسية التى شغلت أكبر جهده وانصرف اليها أكثر نبوغه .

ولما كان عام ١٦٥٨ — وهو العام الذى فقـد فيه زوجته الثانية التى أحبها حباً شديداً [١] — مات كرمول رئيس الجمهورية فذهبت بموته آمال أنصار الجمهورية ومن بينهم ملتن ، وما هو إلا أن عاد إلى البلاد شارل الثانى سنة ١٦٦٠ ، حتى أوى الشاعر إلى مكان يختفى فيه لعله ينجو من الخطر الذى كان لا بد أن يحيق بأعداء الملـكية ؛ وظل فى مخبئه حيناً ، وأحرقت بعض كتبه علناً ، وبهذا انتهى جهاده السياسى وانصرف بكل مجهوده إلى آياته الخالدات . والمقطوعة الشعرية عند ملتن قافية خاصة به ، يجارى « بترارك » فى بعضها وينفرد هو ببعضها ، حتى أصبحت فى مجموعها مطبوعة بطابعه ، تختلف عن المقطوعة عند سبنسر وعند شيكسبير ، إذ كان لـكل من هذين قافيته الخاصة وتقسيمه الخاص .

---

(١) تزوج ملتن بعد موت هذه الزوجة من زوجة ثالثة .

فالمقطوعة الشعرية — كما تعلم — قوامها دائما أربعة عشر بيتا ، إلا أن تقسيم هذه الأبيات ومجرى القوافى فيها يختلف عند الشعراء الذين عالجوها : فمنهم من يقسمها إلى رباعيتين وثلاثيتين أحيانا ، أو إلى رباعيتين وثلاثة أزواج أحيانا أخرى ؛ وفى الحالة الأولى تجرى القافية هكذا :

(ا — ب — ب — ا) (ا — ب — ب — ا) (حـ — د — هـ) (حـ — د — هـ)

وفى الحالة الثانية تكون القافية على هذا النحو :

(ا — ب — ب — ا) (ا — ب — ب — ا) (حـ — د) (حـ — د) (حـ — د)

وهو فى الرباعيتين يحذو حذو بترارك ، ثم يجدد فى الستة الأبيات الأخرى .

ومن أمثلة هذه المقطوعات :

فى عمـــاه

إن إذ أرى كيف غاب عن عينىّ الضياء .

وبت أقضى نصف دهرى فى عالم معتم رحيب ،

وكيف أصبحت نفحةُ الشعر التى إغفاؤها عندى كملوت الرهيب

معطلة بغير جدوى رغم أن نفسى أشد احتفاء .

لعلى بالشعر أخدم خالقى .

فأقدم بين يديه — خوف اللوم — الحساب ؛

وهل يقتضينا الله واجب اليوم كاملا ، ودون الضوء حجاب ؟

هكذا أسائل فى عناء ، وسرعان ماأرد على الخوف المقلق :

ليس الله محتاجاً .

من الإنسان إلى عمله ومواهبه .

فخير من يخدمون الله هم خير من يصبرون على قضائه .

لله مُلْك الأرض والسماء ، يأمر فتسرع الألوف .

فى البر والبحر لا تعرف قرارا ؛

وكذلك يخدم الله من يصبر وينتظر .

٣ — العرض الثالث ١٦٦٠ — ١٦٧٤ :

ها قد زالت من الشاعر شواغله السياسية بعودة الملكية إلى انجلترا ، فانصرف إلى تحقيق أمنية طالما تمناها ، وهي أن ينشيء في الشعر آية خالدة لاتقل عما بين ما أنتج الشعراء ضريبا ، فهم يكتب ؟ أيختار « أرثر » بطلا لآيته الكبرى التي اعتزم أن ينهض بانشائها ؟ لقد جال بنفسه هذا الخاطر ، ثم لم يَطُل ، ولم يلبث أن اتجه بفكره نحو موضوع قصيدتيه الكبراوين « الفردوس المفقود » و « الفردوس المردود » . أما الأولى فتقص ثورة الملائكة على الله ثم كيف تم خلق الإنسان وإغراؤه وسقوطه طريداً من الفردوس ؛ وأما الثانية فتصف كيف حاول الشيطان أن يغري المسيح وهو في البيداء المقفرة بشتى المغريات لكنه لم يوفق في إغرائه وخرج المسيح ظافرا .

ونريد الآن أن نقف وقفة طويلة عند « الفردوس المفقود » لأنها في آداب العالم درة فريدة .

تقع « الفردوس » في اثني عشر جزءا ، يمكن تقسيمها إلى ثلاث مجموعات : ثورة الملائكة وكفاحهم ضد الإله يشغل الجزء الأول والثاني والثالث كما يشغل الشطر الأعظم من الجزءين الخامس والسادس ؛ وخلق الإنسان وشفاعة المسيح له يرد ذكرها في الجزءين الأول والرابع ، ثم يشغل جانباً من الخامس والسابع والثامن ؛ وإيقاع الشيطان بالإنسان ثم عصيان آدم وحواء وطردهما من الجنة هو موضوع الأجزاء الباقية من التاسع إلى الثاني عشر .

وهاك خلاصة لهذه الملحمة العظيمة .

يستهل الشاعر قصيدته بدعاء يوجهه إلى ربة الشعر يستلهمها الوحي :

يا ربة الشعر أنشدينا :

كيف كان من الإنسان أول العصيان ؟

ما تلكم الشجرة الحرام وما جناها ؟

* * *

فإياكِ أستعين على نشيدي العصيب .

الذي أعتزمُ ألا يلوى في تحوامه .

حتى يحلّق صاعداً فوق سامق « أونيا »
يتشد غايةً لم يحاولها قبلُ نثر ولا قصيد

ثم يتجه الشاعر إلى المسيح :

وأنت ياذا الروحُ إليك أنحو
يا من يؤثر على جلاميد المعابد طهر القلب والتقوى
فأتنى السلم إنك أنت العليم
قد شهدتَ الوجود منذ فاتحة الوجود

* * *

اجلُ ياذا الروحُ قاتمى ، وارفع وطيء دعائمى ،
علّى بهذا المقال الجليل أبلغ شأواً ،
فأكون للحكمة السرمدية ترجمانا
ولرحمة الله بالإنسان برهاناً
ألا حدثينا ... ...
عن أبوينا الأولين : ماذا دعاها ...
أن يخرجا على « البارى » فيهويا ، وأن يعصيا مشيئة الله
لمحظور واحد ؟ ... ...
إنه « الأرقم » الرجيم ثارت غيلته
حقداً وغلاً ، فسكر بأم البشر

* * *

فقد دعاه الأملُ الطامع فى العرش والملكوت
أن يثير فى الجنة حربا وقودها الغرور والفجور ،
فخاب الرجاء ، إذ طوح به الله ذو الجبروت
فهوى من السماء يتّقدُ لهيبا ...
وتردّى فى هاوية ما لها من قرار ، بها يأوى
مغلولا بصمّ السلاسل يصطلى النار جزاء ...

وفى قرار مهواه تسمع فضاوات
مما يذرع به الأناسىّ خطو الليل والنهار
تردّى الأثيم هزيلا بصحبة شيعته
يتقلب فى حمأة الجحيم ...

* * *

ورأى ما حوله موحشاً قفراً يبابا
ورآه فى جبّ مخيف التهبت جوانبه التهابا ،
كأنه أتون سحيق مستعر ، ناره لا تبعث النور

* * *

فهو ما ينفكّ يصلى عذابا مقيما وطوفانا من حميم
تغذو لظاه شواظ تذكو أبداً ولا تخبو
فذلك مستقر العصاة كما أراده عدل الإله

* * *

وهنالك سرعان ما شهد الأثيم رفاق هُوِيّه
... ... ورأى إلى جواره .. « إبليس » ،
فاتجه إليه كبير أعداء الله
وهو من سمى فى السماء منذ ذلك الحين « شيطانا »
وألقى عبارة جريئة دوّتْ فى ذلك السكون الرهيب ، فقال
« أفأنت هو ؟ ... ...
لئن كنتَ من وشجنى به يوما
تبادل العهد واجتماع الرأى والكلمة ، واتحاد الأمل ،

* * *

فماهى ذى أواصر الشقاء توشج اليوم بيننا ، فتوحّدُ هُلْكنا :
أرأيت إلى أى هاوية أوينا ، ومن أى الذُّرى هوينا ؟
ألا إن الله فى غضبته ، ساق الدليل على رجحان قوته ...

ولكني على ذاك لست بنادم ، وإن صبَّ علينا « الظافر » القا
ما استطاع في صورته من صنوف العذاب ؛
فسرى للسم لن يحول ، وإن حالَ مني رونق الإهاب

* * *

وماذا إن فاتنا النصر في جولة الوغى ؟
فنحن بذاك لا نفقد كل شيء
وهل يكون هزيماً من له هذا العزم الحديد
والثأر الشديد والمقت الذي لا يزول ؟
ومن له هذا الجنان الذي لا يلين ولا يحول ؟ . . . . .
فما كان أخسَّها ضمةً
لو أني جثوت له مسترحماً وركعت ضارعا ،

* * *

فلنثرها على عدوِّنا الألدّ — بالقتل أو بالخذل — حربا عوانا

* * *

ثم يلبث رفيقه الجريء أن أجاب :
« مولاي ! وأنت زعيم العديد من العُتاة مُتَوَّجين
قُدْتَ إلى الوغى تحت لوائك « السيروفيم » مدججين

* * *

يا ويح نفسي أن ترى جلياً هذا الخطب الرهيب
الذي طَوَّحنا فأشجانا وهَزَمَنا فأردانا
وأضاع منا الجنة ، وهوينا به إلى هذا الحضيض

* * *

لم لا يكون الله قد أبقى على نفوسنا وقوانا ،
فلم ينتقصها ليشتد أذانا ونضطلع بمرّ العذاب ،
لكي يرضى فينا غيظه الناقم ،

أو ليأمرنا بما شاء من قادح الأعمال ، فنستطيع الأداء ؟
فقد أسسنا له — بحق النصر — عبيداً أرقاء ،
إن شاء أصلانا النار فى قلب الجحيم
وإن شاء سخّرنا فى اللج البهيم ،
فإن أحسسنا بالقوة موفورة ، فأين فى ذلك القضاء ؟
وهل أجدى علينا خلود البقاء إلا دوام الشقاء ؟

وأخيراً احتشد الملائكة الثائرون وتوسطهم الشيطان وخطب فيهم بعزمه على مقاتلة الله تعالى ؛ فاجتمعوا يتداولون الرأى ، فمنهم من يؤيد فكرة القتال ومنهم من يفندها ؛ وأخيراً نهض إبليس — وهو الذى يتلو الشيطان فى رتبة المقام — واقترح رأياً كان قد سبقه إليه الشيطان ، وهو أن يحاربوا الله فى مخلوقه الجديد وهو الإنسان ، يصادف الاقتراح قبولا ، لكن نشأت مشكلة وهى : مَنْ ذا الذى ينهض بعبء البحث عن العالم الجديد الذى فيه الإنسان ، وعندئذ تطوع الشيطان نفسه أن يأخذ على نفسه هذه المهمة ؛ وانفض اجتماع الملائكة الثائرين وانصرف كل إلى سبيله ، فهذا إلى رياضة وذاك إلى قتال وثالث إلى جدال ؛ وأما الشيطان فقد شق بجناحيه الطريق إلى أبواب الجحيم التسعة ، تحرسه « الخطيئة » وابنها الشائه وهو « الموت » ، وفتحت « الخطيئة » أبواب الجحيم للشيطان فخرج منها طائراً .

* * *

هنا يتوجه الشاعر بالقول إلى « الضياء » ويرثى لحاله ، ليتخذ من ذلك مقدمة ينتقل منها إلى صورة يصور فيها السماء ويصور حديثاً يدور بين « الأب » (الله) و « ابنه » (المسيح) :

عليك سلام الله أيها الضياء الأقدس ، يا أول ما أنجبت السماء !
أنت الذى تفجّر من ذاتٍ ساطعةٍ فيضاً ساطعاً ؛
ومن يدرى أى نبع سقاك ؟ فقد كنتَ — يا ضوء —
قبل أن تكون الشمس وقبل أن تُرفع السماء ، ثم جاء أمر الله ،
فكسوت يا ضوء — كأنك الثوب —
عالما نهض من الماء العميق ،
عالماً نشأ من العدم وخرج من عماء اللانهاية !

لـكنك لم تمدّ إلى عينيّ اللتين تدوران عبثاً فى الحاجر .
تبغيان منك شعاعا نافذاً ، لـكن ليلهما بغير فجر !
كلما حال الحول عادت الفصول ، والنهارُ .
ليس إلىّ يعود ، كلا ولا حلو البوادر التى تنبئ باقتراب المساء والصباح .
ولا يعود الىّ رونق الربيع المزدهر ولا وَرْدُ الصيف .
ولا قطعان الأغنام والماشية ولا طلعة الإنسان الإلهية ،
ففى مكان ذلك كله أرى قتاما ، والظلام السرمدى .
يحيط بى فيباعد بينى وبين حياة الناس البهيجة .
ويرى الله الشيطان يدنو من العالم فينتبأ « لابنه » بسقوط الإنسان ، ثم يسأله : أين الحبُّ الذى يرضى العدالة الالهية ويخلّص الإنسان من زلته ، فيجيب الابن :
احشرنى فى زمرة الإنسان ، وفى سبيل الإنسان .
أنزع نفسى عن صدرك ، وسأرجع — مختاراً — .
هذا المجد الذى يتلو مجدك ، وفى سبيل الإنسان سأموت .
راضيا ، فدع « الموت » ينقضُّ علَىّ بغضبته ،
فان أظل فى هزيمتى أمداً طويلا .
وبينما الملائكة يرتلون ويسبّحون اقترب الشيطان من العالم وأبصر بالشمس والأرض والقمر ، فدنا من الشمس حيث التقى بأوريل وخاطبه قائلا :
... ... يا أسطع ملائكة السيرافيم .
تَبَيَّنْنى : أين من هذه الأفلاك المشرقة .
قد اتخذ الإنسان لنفسه مقاما دائما ؟
فأجابه أوريل :
تلك الأرض مقر الإنسان ومقامه ، وذلك الضوء
نهاره ، ولولاه لطمسه حالك الليل ...
وهذا المكان الذى أشير اليه هو الفردوس ،
هو موطن آدم ، وتلك الظلال السامقة مسكنه

سمع الشيطان جواب أوريل ، فانحنى له إجلالا ، وانصرف ،

وعمَّ شطر الأرض يملؤه النجاح المأمول ، فلما دنا الشيطان من الفردوس استيقظ ضميره ، وارتاع لهول الفعلة الشنعاء التى يُقبل على اقترافها فصاح :

يالشقوتى ! أين أنفث من نفسى ،

نقمةٌ ليست تُحَدُّ ويأسا لاينتهى !

فأينما حللتُ كان جحيما ، لأنى فى نفسى جحيم ،

ولما اقترب من الفردوس أثرت فيه روعة المكان وجماله ، كما يحدث لمن يجتازون بسفنهم رأس الرجاء ، ويتوغلون فى المحيط فتهب عليهم رياح من الشمال الشرقى تفوح بعطر التوابل الذى تحمله إذ تمر على جزيرة العرب المباركة ، فيتباركون ويتفاءلون فى السير إذ تأخذهم نشوة الأريج الطائر مع الريح ، فهكذا أنعش أريج الفردوس فى الشيطان الذى أخذ يقلب النظر فى صنوف الخلائق التى لم يكن له بها عهد ، وأخيراً وقعت عينه على الإنسان :

اثنان هما أنبل الخلائق صورة ، مستقيمان ممشوقان ،

..... كأنهما على الجميع سيدان ،

وعليهما جلال ، إذ فى طلعتيهما الإلهيتين ،

أشرقت صورة الخالق المجيد ...

أما الرجل ففيه التأمل وشدة البأس ،

وأما هى ففيها الطراوة والرشاقة الحلوة الجذابة ،

..... هكذا مضى الزوجان يداً فى يد ،

أجمل ما يكون الزوجان منذ عرف الحبُّ لقاء الزوجين ،

فآدم خير الرجال منذ نسل الأبناء ،

وحواء بين بناتها أجمل النساء ،

فلما رأى الشيطان آدم وحواء فى مثل ذاك الجلال والجمال بهرتهما الدهشة للمرة الثانية ، وأخذ يتلون فى صور مختلفة من صنوف الحيوان ، ودنا منهما لينصت إلى حديثهما ، فعرف من آدم أن شيئاً واحداً حرم عليهما فى الجنة ، وهو أن يأكلا من شجرة

للمرئة ، وسمع حواء وهي تقول لزوجها إنها شهدت صورتها مكوسة في الماء ، فظنت أنها أجمل مخلوقات الله ، بل أجمل من آدم .

..... حتى أمسكت يدي بيدك الرقيقة ،

فأذعنتُ ، وعرفت منذ ذلك الحين ،

كيف تعلو الوجاهة برشاقتها وحكمتها على جمال النساء .

وأخذ الشيطان يجوس خلال الفردوس ، وبينما هو كذلك إذا بأوريل يهبط على شعاع من أشعة الشمس الغاربة لينذر جبريل — وهو على رأس الملائكة الحارسين — بأن ملكا يثير الريبة بنظراته قد تسلل إلى الأرض ، فوعده جبريل أن يكشف أمره قبل طلوع الفجر .

وأقبل المساء الساكن ، وانتشر الشفق في لون الرماد ،

فلفّ كل الكائنات بثوبه الهادئ ،

وساد الصمت ، وأوى الحيوان والطير ،

إلى مشوش المخادع ، فاستكنّ الطير في أعشاشه ،

وراح في نعاس ، إلا البلبل اليقظان ،

طفق يفرد طوال الليل أناشيد الغزل ،

وأخذ آدم وحواء يتحدثان قبل أن يأويا إلى مخدعهما ، فقالت حواء :

حلوة أنفاس الصباح ، هذا الإصباح ما أحلاه ،

مع البواكير من فاتن الطير ، وما أجمل الشمس ،

أول ما نشرت — فوق هذه الأرض الحبيبة — ،

أشعتها الشرقية على العشب والشجر ، والثمر والزهر ،

وهي تتلألأ بقطرات الندى ، ما أمتع عطر الأرض الخصيبة

بعد الرذاذ الرخيّ ، وما أحلى قدوم ،

المساء الجميل ، ثم ما أجمل الليل الساكن ،

بطيوره هذا الوقور ، وهذا القمر الجميل ،

وتلك اللآلئ السواطع في السماء ، هذه الأنجم المتوقدة ،

لكن لا أنفاسُ الصبح حين يصبح ،
مفتوناً بسحر وا كير الطير ، ولا الشمس حين تشرق ،
على هذه الأرض الحبيبة ، ولا العشبُ ولا الثمر ولا الزهر
وهى تتلألأ بالندى ، ولا الشذى بعد الرذاذ
ولا للماء الجميل ولا الليل الساكن
بطيره هذا الوقور ؛ ولا السير فى ضياء القمر
أو فى ضوء النجوم المتلألئ ، حلوٌ بغيرك ؛
ولكن أين تمضى هذه الأفلاك طيلة الليل ؟ ولمن
هذا المنظر الفاتن حين يأخذ السكرى بمعاقد الأجفان ؟

فيجيبها آدم قائلا :

لابد لها أن تقطع أفلاكها حول الأرض ،
وهى إذا لم تشهدها الأبصار فى جوف الليل
فلا تمضى عبثاً ؛ لا تظنى أنه بغير الأنامى
يعوزُ السماء راءوها ، وينقص الله حامدوه ؛
وألوف الملائكة تقطع الأرض سيراً
فى خفاء ، حين نستيقظ وحين يأخذنا النعاس ؛
وكل هؤلاء يرون آيات الله ويحمدونه حمداً لا ينقطع
إن أصبح صباح أو أمسى مساء .....

ومضى آدم وحواء إلى حيث يقضيان الليل ؛ فأرسل جبريل أعوانه ليتولوا الحراسة ؛ وأمر « إثوريل » و« زيفون » أن يبحثا فى أرجاء الفردوس عن الشيطان الهارب ؛ فوجداه جالساً على مقربة من حواء يلوّن لها أحلامها كما يريد ؛ فمدّ « إثوريل » رمحه ومسّه به مسّا رفيقاً ففزع الشيطان وارتدّ إلى صورته ، وسيق إلى جبريل الذى أخذ يجادله وكاد يقاتله ، لولا أن تذكر الشيطان أنه لا يستطيع النصر فى قتال مكشوف ، فلاذ بالفرار ، وتفرقت معه ظلال الليل .

ولما استيقظ آدم فى الصباح ، رأى حواء قد اعترت خجلا وحيرة ، وقصّتْ عليه

أحلامها المخيفة ، فسرّى عنها كربها ، ومضيا إلى مكان من الأرض الفضاء وأخذا يرتلان ترنيمة الحمد لله .

عندئذ أرسل الله روفائيل من السماء ، لينذر آدم وحواء بالخطر الداهم : فأنبأهما نبأ عصيان الشيطان وسقوطه من السماء ، وكيف أعد الشيطان عدته للثورة والقتال ؛ وأمر جبريل وميكائيل أن يقودا جند السماء فى وجه هذا الثائر ؛ ونشب بين الفريقين قتال دام سجالا ، وفى اليوم الثالث أرسل الله المسيح فى عربة ليقف القتال :

وحلّ بينهم يحمل فى يمناه
عشرة آلاف من قواصف الرعد ، يرمى بها
إلى أمام ، فنزلت فى نفوسهم منزل الطاعون
وأخذتهم الدهشة فوقفوا لا يقاومون
وطارت عنهم بسالتهم ، وتهاوى كليلُ سلاحهم ،
وفزعوا جازعين لهذا المنظر المخيف
فقذفوا بأنفسهم رءوساً على أعقاب
من حافة السماء هُوِيًّا ، وغضبة الله
تشتعل فى إثرهم ، وهم يهوون فى هاوية ما لها من قرار

وأنذر روفائيل آدم بمثل هذا القضاء يصيب الإنسان لو اقترف جريرة العصيان .

ولما كان روفائيل فى الفردوس لجأ الشيطان إلى التخفى ، فاختفى سبع ليال ، كان خلالها يتشكل فى هيئة الضباب فلا تراه الأبصار ، ودخل فى جوف الحية لأنها أنسب أداة للخداع .

وأقبل الصباح ، وهمّ آدم وحواء أن يعملا ، فاقترحت حواء أن يبعد كل منهما عن الآخر أثناء قيامهما بالعمل ، لأنهما إذ يقتربان يتبادلان النظرات والبسمات والأحاديث ، فيدافع آدم عن وجوب « هذا اللقاء الحلو بين النظرات والبسمات » لأنهما ما خلقا للعمل المضنى ، إنما أريد لهما أن يعملا عملا هيناً لذيذ .

فإن تكونى قد مَلِلْتِ الإفراط فى الحديث
ففى وسعى أن أغيب عنك برهة قصيرة ،
فقد تكون العزلة خير رفيق

والاعتزال القصير يدعو إلى حلو اللقاء ؛
لكن شكاً يساورني ، فإني لأخشى
أن يلحق بك الضرّ .....

لكن حواء طمأنته بأنها لن تقع فريسة لخداع العدو المتربص إن كان ثمة عدو متربص . وأجابها آدم بأنه يخشى عليها الإغراء وأنهما لو سارا معاً كانا أكثر حذراً وحيطة ، فأبت حواء أن تذعن ومضت وحدها ، وما هي إلا أن صادفها الشيطان وحيدة ، فوقف أمامها وقد تقمص الحيّة ، وأبدى لها من الإعجاب ما يبديه العابد نحو معبوده ، وأخذ يخاطبها بلسان البشر : « يا أميرة هذا العالم الجميل ! يا حواء الباهرة » فسألت حواء : كيف أمكن للوحش أن ينطق بلسان الإنسان ؟ فأجاب بأنها قدرة استمدها حين أكل ثمرة شجرة معينة ، فقد بثت فيه تلك الثمرة عقلا مفكراً وحملته على عبادة حواء لأنها « مليكة على الخلق » ، فطلبت إليه حواء أن يدلها على مكان تلك الشجرة ذات الثمر العجيب ، فأسرع بها إلى « الشجرة المحرمة » ولما ساورتها الوساوس والمخاوف قال :

يا مليكة هذا الكون ! لا تُلقي بالا
إلى ذاك الوعيد بالموت ، ان تموتي ؛
وكيف تموتين ؟ أبالثمرة تموتين ؟ إنها تهبك الطريق
إلى العرفان ؟ أيقتلك صاحب الوعيد ؟ انظري إليّ —
أنا الذي أمسكتُ بالثمرة وذُقتها ؛ هأنذا أحيا
بل علوتُ بحياتي عما أراد لي « القدر »
لأني لم أرض عما قسم لي فغامرت طامحاً ،
أيُغلقُ دون الإنسان ما افتتح للحيوان ؟
أم هل يغضب الله حقداً
على هذا العدوان الجميل ؟ .....
يستحيل على الله أن يصيبك بالأذى إن كان عادلا ،
فيا أيتها الإلهة البشرية أقدمي ، كلي الثمرة ولا تحجمي !

ووقعت كلمات الشيطان من حواء موقع القبول ، فأخذت تقول :

..... يوم نأكل

هذه الثمرة الجميلة كتب علينا أن نموت !
أين للموت من هذه الحية ؟ إنها أكلتها ولا تزال حية ،
وبانت ذات علم تتحدث وتفكر وتدرك
وكانت بغير عقل حتى أكلت ! ألنا وحدنا
خلق للموت ! أم حرام علينا
هذا الغذاء المثلى ، حلال للحيوان ؟
ها هنا شفاء الجميع ، هذه الفاكهة المقدسة
جميلة فى مرأى العين ، وتستثير الذوق ...
فماذا يمنعنى أن أدنو منها لأطعم جسمى وعقلى معاً ؟
... قالت هذا وامتدت إلى الثمرة يدها الرعناء
واقتطفتها ثم أكلت .....

وتاهت حواء عجباً بنفسها أول الأمر ، ثم أخذت تتساءل ماذا عسى أن يكون وقع ذلك النبأ على آدم ؟ وقالت لنفسها لتخفف من ألمها :

ربما كنتُ الآن فى مكان خفىّ ، إن السماء عالية —
عالية ! إنها قصيةٌ لا تُرى على هذا البعد فى وضوح
كلّ شىء على الأرض ، وربما كانت الشواغل
قد صرفت عن رقابتنا
« حارسنا » العظيم ، ... ...
ولكن أى صورة أبدو لآدم ؟ أأنبئه
بما اعترانى من تغير ؟
ماذا لو كان الله قد رآنى
فجاءنى الموت تباعاً ؟ إذن فمصيرى إلى فناء
ويزوّج آدم من حواء غيرى
ويحيا معها فى نعيم ، أنا أموت !
وَيحى ! لقد حزمتُ أمرى إذن ، لقد اعتزمتُ
أن يقاسمنى نعيمى وشقوتى ،

إنى أحبه حباً يجعلنى أحتمل الموت فى صحبته
وبغيره لا أطيق الحياة
... ... وآدم عندئذ

ينتظر عودتها فى شوق ، وضفر لها
إكليلا من أحاسن الزهر ليزين جدائلها

لكن جاءت حواء وعلم منها بعصيانها ، فوقف واجماً ، وسقط من يده الإكليل الذى ضفره لحواء ، ثم التفت إلى حواء وأخذ يسرّى عنها :

قد لا تموتين ... ...
فما أحسب أن الله ، وهو الخالق الحكيم ،
— رغم وعيده — سيعمل جاداً على فنائنا
ونحن زهرة خلقه ... ...
وعلى أية حال فقد وصلتْ مصيرك بمصيرى ،
واعتزمتُ أن أقاسى ماتقاسين من قضاء ،
فلو دخلت الموت ، كان الموت لى كالحياة

وناولته حواء الفاكهة المغرية الجميلة ، فلم يحجم عن أكلها ، مع أنه يعلم وخيم العواقب ، ولم يكن مخدوعا كما كانت حواء ، لكن كيف له أن يقاوم سحر المرأة ؟ وسرعان ما أحس كلاهما الندم على فعلته ، واختفيا فى الغابة وتدثرا بأوراق الشجر ، وأخذا يبكيان ويوجه أحدهما اللوم للآخر ، فصاح آدم :

هلا أصغيت لكلماتى ولبثت
معى — كما رجوتك — حين تمكنتْ
منك تلك الرغبة العجيبة فى التجوال هذا الصباح المنكود !

فقالت حواء :

ولو بقيت أنت على رأيك ثابتاً
لما زللتُ ولا زللتَ معى

وعاد ملائكة الحراسة إلى السماء ثقالَ الخُطَى ليبلغوا فشلهم ، فعلموا من الله أن القضاء محتوم ، وأرسل « ابنه » إلى الأرض ليحاكم الزوجين وليُنزل بهما العقاب لمعصيتهما ،

هما العمل والموت ؛ ومن ناحية أخرى اتخذ الشيطان « الخطيئة » و « الموت » مُعينَيْن له على الأرض .

وتاب آدم وحواء فاستجاب لهما الله ، وأرسل اليهما ميكائيل ليعلن أن الموت لن يقع عليهما حتى يكملا التوبة ، أما الفردوس فلن يعود لهما مقراً ، فأخذت حواء تنظر إلى الفردوس بعين باكية ، واستسلم آدم لعبراته .

وآن أوان الخروج ، فهبط آدم وحواء إلى الأرض وأخذا يسيران فى أرجائها يداً فى يد يسيران بخطو وئيد ...

* * *

تلك خلاصة « الفردوس المفقود » . ومما أخذ عليها أن الشاعر — أراد أو لم يرد — أن يكون بطله الشيطان لا آدم ، وقد يكون ذلك صحيحاً فى الجزءين الأولين من الملحمة ، اللذين اضطر فيهما الشاعر أن يجعل الشيطان شديد البأس قوى العزيمة ليهيء الطريق للصراع العنيف المقبل ، وليثير الاشفاق والخوف فى نفس القارىء حتى يزداد عطفه على أبويه الأولين ويزداد شكره لمن مهد له الخلاص . لكن لم يَفُتْ الشاعر بعد ذلك أن ينقص من جبروت الشيطان شيئاً فشيئاً حتى تضاءل وهزُلَ فى « الفردوس المردود » . ألا تذكر حين كان الشيطان متنكراً يُسِرُّ فى أذن حواء وهى نائمة ، كيف وزع حين لمسه « إثوريل » برمحه ؟

« الإنسان » لا « الشيطان » هو بطل الملحمة ، فهو يستدر عطف القارىء على الرغم من هزيمته ، ثم تجيء بعد ذلك قصيدة « الفردوس المردود » فينتصر فيها الإنسان الالهى على مغريات الشيطان نصراً حاسما .

وللشاعر عدا هذا كله قصيدة رائعة عنوانها « شمشون الجبار »[1] هى أقرب إلى المأساة المسرحية منها إلى القصيدة ، وهو يصور نفسه فى شمشون ، فقد عانى من النساء مثل ما عاناه شمشون ، وكفّ بصره كما حدث لشمشون ، ووقع أسير أعدائه كما وقع شمشون .

---

(١) Samson Agonistes اى قصة شمشون فى فصل الأدب العبرى فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

الفصل التاسع

من ملتن إلى العصر الأوغسطى

أو الأدب الإنجليزى فى النصف الثانى من القرن السابع عشر

(١) الشعر :

أندرو مارفل Andrew Marveil (١٦٢١ — ١٦٧٨) :

هو — إلى جانب ملتن — شاعر من طائفة المتزمتين الدينيين ، ولو أنه كثيراً ما أحس العطف على الملك شارل الأول الذى كان عدواً لهؤلاء المتزمتين .

كان مارفل متعدد النواحى فى شعره ، فهو أعظم شعراء الطبيعة فى القرن السابع عشر بقصيدته العصماء « أفكار فى حديقة » ؛ وهو شاعر الفكر الذى يغذى عقل قارئه بنبيل الأفكار ، وهو فى ذلك شبيه بملتن ، وهو فى بعض قصائده يغرق فى التشبيه الغريب ، وهى النزعة « الميتافيزيقية » التى عرفناها فى « دَنْ » ؛ تراه يقول أجود الشعر فى زعيم المتزمتين الدينيين « أولفر كرمول » كما يقوله فى عدو المتزمتين « شارل الأول » .

اقرأ له قصيدة « أفكار فى حديقة » تجدها جياشة بحبه للطبيعة حباً لا تكاد تلمس نظيراً له فى شاعر إنجليزى سواه ، مليئة بالأفكار الطريفة واللفتات الفنية الرائعة ، ففيها يقول إن الناس يحاولون أن يتوجوا عملهم المجهد بأكاليل النبات ، والنبات يسخر منهم ، لأن صنوف النبات كلها قد تعاونت فى هذه الحديقة على صنع إكليل للراحة والدَّعة ؛ فإن شئت هدوءاً وطهراً فسبيلهما هذه الحديقة لا مجتمع الإنسان الصاخب ؛ وهو يلاحظ أن حمقى العاشقين قد نقشوا أسماءهم على جذوع الشجر فى الحديقة مع أن هذا الشجر أفتن جمالا من معشوقاتهم ؛ إن العاشقين من أرباب الأساطير قد انتهى بهم السعى وراء حبيباتهم إلى اللقاء تحت الشجر ، « فأبولو » أخذ يطارد معشوقته « دافنى » حتى التقى بها تحت شجرة من أشجار الغار ، و « پان » تعقّب حبيبته « سِرنكس » حتى وجدها عند شجرة من

أشجار الغاب ؛ وبعد ذلك يتلفت الشاعر فى الحديقة ويعدد ما يراه فى جنباتها من ألوان الفاكهة ؛ ويعبر عما يحسه العقل من سعادة فى هذه الحديقة حين يطلق لنفسه عنان الخيال ؛ ثم يقول إنك إن جُلْتَ فى هذا الفردوس وحيداً فأنت تنعم بفردوسين : فردوس العزلة ، وفردوس هذا البستان ؛ وأخيراً يرى الشاعر فى أزهار الحديقة وأعشابها « مِزْولة » تبين له أوقات العام كأنها الساعة تسجل سَيْر الزمان :

جون درايدن John Dryden (١٦٣١ — ١٧٠٠) :

ننتقل بك الآن إلى شاعر عظيم يعد فى طليعة الأدباء الإنجليز ، هو « جون دريدن » الذى هبط من أسرة عريقة ، وتلقى علومه فى مدرسة وستمنستر حيث أنشأ وهو فى الثامنة عشرة من عمره قصيدة رثاء عنوانها « فى موت اللورد هيستنجز » فجاءت متأثرة بالطريقة الميتافيزيقية فى كتابة الشعر — وقد كانت سائدة — وهى التى ابتدأها « دَنّ » وحدثناك عنها فى أكثر من موضع . وحسبنا أن نذكرك بخصيصة تميزها وهى أنها تُغْرِب فى التشبيه والاستعارة بحيث تربط بين أشياء هى أبعد ما تكون صلة بعضها ببعض ؛ بهذه الطريقة فى قرض الشعر بدأ « دريدن » فى رثاء هيستنجز الذى نقتبس منه هذه الأبيات الآتية على سبيل المثال :

كان جسمه فَلَكاً ، وروحه السامية
تتحرك حول قُطْب من العلم والفضيلة ؛
وإنما بلغت فى حركاتها — فيما تبدو لنا — من دقة النظام
ما لم تبلغه أفلاك السماء كما بدت لأرشميدس ؛
فخلو الشمائل والفضائل واللغات والفنون
والجمال والعلم — هذا ما يملأ فيه سائر الأجزاء ؛
إن مواهب الله التى — كأنها الأنجم الهاوية —
تبدو فى الناس منتثرة ، قد تركزت فيه
كأنها النجوم فى سمائها مثبتة ؛ واتخذت مكانها فى نفسه
وأخذت تشع خلال جسمه أثرها الجميل ؛

وهى فى إشاعها تترك على أعضائه جلالا من جلالها
بحيث بات منه الجسد كله جسما سماويا

ذلك مثال من المقارنات العجيبة والتشبيهات الغريبة التى عرفت بها المدرسة الميتافيزيقية فى الشعر ، والتى بدأ « دريدن » متأثراً بها . ولابد لنا إثباتا للحق أن نقول إنه مثال سيء ، إن دل على اتجاه الشعر الميتافيزيقى فإنما يدل على أردأ ما فيه ؛ ولعله من الخير أن نسوق مثالا آخر لدريدن نفسه فى موت هيستنجز ، ينسج فيه على غرار المدرسة الميتافيزيقية أيضاً ولكن بصورة أجود ، قال (لاحظ أن هيستنجز مات بالجدرى) :

انتفخت فيه البثورُ من كبرياء ، إذْ نَبَتَتْ فى إهابه
كما تنبتُ براعم الورد فتلتصق على إهاب السوسنة :
فى كل بثرة منها دمعةٌ
لتبكى بها ما اقترفته من جريرة فى ثورتها :
إن هذه البثرات شبيهة بالخوارج ؛ اشتغل مولاهم بالجهاد ،
فنهضوا بثورة يتآمرون على حياته

ولنترك هذه الفاتحة الضعيفة التى استهل بها دريدن حياته الأدبية وهو ما يزال طالباً ناشئاً ، لننتقل إلى شعر أخرجه فى عامه الثامن والعشرين يرثى « أولفر كرمول » ؛ فالظاهر أن شاعرنا اعتنق مذهب التزمّت الدينى بعد تخرجه فى جامعة كيمبردج ، مقتفياً أثر قريب له عظيم كان شديد الصلة بزعماء حزب المتزمتين . ومهما يكن من أمر فهذه القصيدة التى عنوانها « مقطوعات حماسية فى موت أولفر كرمول »[1] تعد أول شعره الجيد ، إذ أجاد فيها النظم والأسلوب ، ولو أن بقيةً من التشبيهات المتكلفة والعبارات المصطنعة أفسدت عليه القصيدة بعض الشيء ، وفيها يقول :

تلك كانت فعال أميرنا ، لكنَّ بين جنبيه نفساً تسمو
على أعلى ما أخرجتْ وأبدتْ من فعال ؛
وهكذا السلوكُ الآليُّ الهزيلُ أمام الناس يبدو

---

(١) Heroic Stanzas on the Death of Oliver Cromwell .

والأسرار الدفينة أعزّ من الظهور فى أعمال

إنه لم يمت حين أخذت شهرته الطافحة فى زوال
بل مات وأكاليل مجد جديد تغريه أن يحيا
مات وكأنما ينظر إلى فوز جديد قريب المنال
فوز هو أسمى من كل نصر تهبه هذه الدنيا

سيبقى رفاته فى مستقره راضياً
ويظل اسمه مثالاً يسطع
يدل كيف يبارك الله جهداً ساعياً
إذا تضافرت فيه البسالة والورع

لكن الظروف لم تمهله حتى يستفيد من اتصاله بحزب المتزمتين الذى كانت له السلطة حين كان كرمول قابضاً على زمام الأمور فى البلاد ، إذ عادت الملكية الطريدة وسدّت الطريق فى وجه المتزمتين وأنصارهم ، فاعتمد شاعرنا فى حياته على ميراث ضئيل تم على قلمه الذى سرعان ما استخدمه فى مدح الملك القادم ، فكتب قصيدة يحيى بها عودة الملك ، وعقّب عليها بأخرى يمدحه فى يوم تتويجه ، وكلتا القصيدتين مكتوبتان « بالقافية المزدوجة الحماسية »[1] التى برع فيها هذا الشاعر براعة تلفت النظر ، وسار فيها على

---

(١) القافية المزدوجة — كما سبق — هى التى تقفى كل بيتين متعاقبين بقافية واحدة ، والقافية المزدوجة نوعان : نوع يتألف فيه البيت من عشرة مقاطع ، وآخر يتألف فيه البيت من ثمانية ؛ والنوع الأول يستخدم على صورتين : فهو إما « مغلق » أو « متدفق » ففى « المغلق » يقوم كل بيت بمعنى مستقل ، وهذا هو الذى يسمى « بالحماسى » كالذى استخدمه « دريدن » و « پوپ » وأما فى « المتدفق » فيجرى المعنى من بيت إلى الذى يليه ، بل قد يجرى من زوج إلى الزوج الذى يليه ؛ وليست الأبيات المزدوجة ذات المقاطع العشرة مستحدثة على يدى دريدن ، إنما هى قديمة فى الأدب الإنجليزى ، استخدمها تشوسر فى « المقدمة » وفى كثير من « حكايات كانتربرى » (راجع تشوسر) وكتب بها مارلو وشيكسپير . أما الذى بدا فى عهد الپيصابات فهو أن تكون هذه الأبيات المزدوجة « معلقة » فيستقل كل بيت بمعناه ، وأخذت هذه النزعة تزداد حتى اشتدت عند دريدن ، ثم بلغت كمالها عند « پوپ » — ثم عاد الأدباء فى أول القرن التاسع عشر إلى إيثار تدفق المعانى من البيت إلى الذى يليه ، ومن الزوج إلى الذى يليه إذ فى ذلك حرية وطلاقة .

وأما الزوج الذى يركب البيت فيه من ثمانية مقاطع فهو أقدم من زميله عهداً فى الأدب الإنجليزى ، =

منهاجه « بوب » فى العصر الأوغسطى فى أول القرن الثامن عشر كما سنحدثك فى حينه .

لكن عودة الملكية لم تعد على « دريدن » بالكسب من أمثال هذه المدائح ؛ وإنما أكسبته عودةُ الملكية عن طريق المسرح ، ذلك أن المسارح التى أغلقت فى عهد المتزمتين عادت الآن ففتحت أبوابها ، فوجدت فى « دريدن » كاتباً خصباً ممتازاً يمدها بمسرحياته ويستمد منها المال ؛ ثم ما هى إلا أن أغلقت المسارح أبوابها من جديد قرابة عامين (١٦٦٥ — ١٦٦٦) وذلك حين فشا الطاعون ونشبت النار فى لندن مما دعا الناس إلى الهجرة إلى الريف ، وفى عام ١٦٦٦ الذى شهد هذه الكوارث العظمى كتب « دريدن » قصيدته المشهورة « سنة العجائب »[1] وهى قصيدة طويلة مؤلفة من رباعيات وموضوعها الحرب الهولندية وحريق لندن ، ثم أضاف إلى ذلك مدحا توجه به إلى الملك وآل بيته .

وانجابت عن البلاد نكبتها ، فعاد المسرح وعاد « دريدن » إلى الكتابة المسرحية التى ظل مشتغلا بها بعد ذلك أعواما طوالا أكسبه مالا وفيراً ورفع قدره فى قصر الملك فنُصّب أميراً للشعراء . ولا شك أن هذا التوفيق أغار صدور أعدائه ، لكنه استطاع بما أوتى من قدرة نادرة على السخرية أن يخرسهم جميعاً .

وهنا ننتقل إلى الجانب الساخر من أدبه ، فنحدثك عن ثلاث قصائد تعد من الطراز الأول فى أدب الهجاء فى العالم أجمع : أما أولاها فهى قصيدة « أبشالوم وأكيتوفل »[2] ولكى نقدمها إليك ، لا بد لنا من شرح الموقف التاريخى الذى دعا إلى كتابتها ؛ فقد كتبها الشاعر عام ١٦٨١ حين بلغت حماسة الشعب أشدها حول ما يسمى « قانون الإقصاء عن العرش » الذى أريد به أن يقصى جيمس الثانى عن وراثة العرش بعد شارل الثانى ، لأن جيمس كان يدين بالعقيدة الرومانية الكاثوليكية ، وهى تنافى ميل الشعب بصفة عامة ؛

= إذ نقل إليه من الأدب الفرنسى فى العصور الوسطى .

ونحن إذ نقسم الشعر المزدوج القافية إلى هذين النوعين ، لسنا نقصد إلى الاستقصاء الجامع المانع ، لأن هناك قوافىَ مزدوجة يتركب فيها البيت من اثنى عشر مقطعاً ، وأخرى يتركب البيت فيها من أربعة عشر مقطعاً ، كما أن هناك منها ما يتركب البيت فيها من مقطعين أو ثلاثة ، ولكن هذه كلها قلة أهملناها فى التقسيم .

(١) Annus Mirabilis . (٢) Absalom and Achitophel .

وكان المؤيدون لهذا القانون هم حزب الأحرار ومعهم شافتسبرى ؛ لكن الملك لجأ إلى حل البرلمان وأخذ يصب اضطهاده ونقمته على أصحاب هذا المشروع ، فكان أن زج شافتسبرى فى « البرج » بتهمة الخيانة العظمى ؛ فنتج عن ذلك سيلٌ من الرسائل والمقالات هاجم فيها كاتبوها استبداد الملك وتعسفه ، فرأى الملك ووزراؤه أن يردوا على هذه الحملة أولاً وأن يهيئوا الرأى العام قبل حلول الموعد الذى حدد لمحاكمة شافتسبرى ثانياً ، فمن ذا يؤدى لهم هذه المهمة الخطيرة سوى أمير الشعراء « جون درايدن » ؟ وأجاب الشاعر دعوة القصر وأخرج هذه القصيدة « أبشالوم وأكيتوفل » قبيل يوم المحاكمة بأيام قلائل ، فنجحت القصيدة نجاحا منقطع النظير ، طبعت عدة طبعات فى أيام قليلة ، وأخذ الناس فى كل مكان يرددون منها أبياتا وعبارات ؛ والقصيدة رمزية إلا أن رمزها شفاف لم يتعذر على القراء أن يكشفوا عما تحته ، فأبشالوم يرمز به لمونمث[1] ، وأكيتوفل يرمز به لشافتسبرى[2] ، والملك شارل رمز له بداود ، ورمز لدوق بكنجهام[3] باسم « زمرى »[4] وفيما يلى الصورة المشهودة التى صوَّر بها الشاعر شافتسبرى :

وفى طليعة هؤلاء كان أكيتوفل الزائف ،
وهو اسم حقت عليه لعنة العصور اللاحقة جميعه ،
بارع فى حبك الدسائس والتصنع الملتوى ،
وإنه لحكيم باسل ، مشاغب بفطنته
قلق لا يستقر على مبدأ ولا يدوم فى منصب ،
يكون بيده الأمر فلا يقنع ، ويزول عنه السلطان فلا يرضى ،
له نفس مشتعلة لا تنفك تشق الطريق لنفسها
فتبرى بذلك جسما نحيلا وتذويه ،
وقد أبهظت جسده بعبئها ؛ وإنه لمن طين ؛
إذا اشتد الخطر ألفيته رباناً جريئاً
يغتبط للمخاطر حين يعلو الموج

---

(١) Monmouth .
(٢) Shaftesbury .
(٣) Villiers, Duke of Buckingham .
(٤) Zimri .

ويبحث عن العواصف لا يتقيها ، بل إنه ليعجز إن ساد الهدوء
تراه يدنو بسفينته من الرمال ليزهى بقطنته
إن المواهب العظمى — بغير شك — قريبة الشبه بالجنون
فلا يفصل النبوغ عن الجنون إلا فاصل رقيق ،
وإلا فلماذا — وقد وهب رفعة الشأن والمال —
يأبى على شيخوخته راحةً تريدها ؟
لماذا يضنى جسداً وفى وسعه أن يُمتعه ؟
قد أفلس من حياته ومع ذلك يسرف فى راحته

لكن شافتسبرى بُرِّئَ على الرغم من هذه القصيدة الساخرة ، وأصبح فى أعين الشعب بطل الساعة ، وضربت أوسمة تحمل اسمه وصورته ونقشت عليها الشمس تبدد غياهب السحب ، تخليداً لذلك الحادث العظيم .

فكان ذلك داعياً لإخراج القصيدة الهجائية الثانية وعنوانها « الوسام »[1] ، وقد صدرت سنة ١٦٨٢ ، وهى شبيهة بسالفتها « أبشالوم وأكيتوفل » فى الوزن والأسلوب ؛ وحدث أن عارض هذه القصيدة شاعرٌ يدعى « توماس شادْوِلْ »[2] بقصيدة يهاجم فيها « دريدن » مهاجمة شخصية عنيفة ، فهبّ شاعرنا لينتقم لنفسه بالقصيدة الهجائية الثالثة وهى « ماك فِلِكْنو »[3] فجاءت السخرية فيها لاذعة مُرّة ، يتخيل فيها دريدن شويعراً ركيك النظم يسمى « فِلِكْنُو » .

ويع بالحكم يافعا — كأوغسطس — فحكم زمانا طويلا ،
ولبث فى عالم النثر والشعر حاكما بغير منافس
يبسط على دولة « الكلام الفارغ » سلطانا مطلقا

* * *

وفكّر أىّ أبنائه جميعا لوراثة المُلْك يختار
بحيث يثير على الذكاء حربا لا يخبو لها أوار ؛

---

(١) The Medal .
(٢) Thomas Shadwell .
(٣) Mac Flecknoe .

ثم صاح : « قضى الأمر ، فالطبيعة تنادى
ألا يحكم بعدى إلا من يشابهنى بين أولادى
وليس سوى شادْولْ يحمل صورتى كاملة
فقد نضج فى الغياء منذ نعومة أظفاره
ليس بين أبنائى جميعاً سوى شادْولْ
رسخت قدماه فى البلادة الوانية ،
فقد يدّعى سائر الأبناء معنًى ضئيلا فيما ينطقون
أما شادْولْ فبستحيل أن ينحرف به القول إلى معنى معقول

وكأنما لم يكْفِ الشاعرَ هذه القصيدة فى الثأر لنفسه من « شادْولْ » فانتهز فرصة أخرج فيها شاعر من أنصاره قصيدة تكمل « أبشالوم وأكيتوفل » فأضاف إليها « دريدن » مائتى بيت يهجو فيها شادول مرة أخرى .

* * *

ولعل شاعرنا بذلك قد أفرغ جعبته فى الهجاء ، ثم عمر قلبه بالإيمان الدينى فوجه شعره ناحية الدين ، فأخرج سنة ١٦٨٢ قصيدة « رلجيو ليسى »[١] يعرب فيها عن إيمانه بعقيدة الكنيسة الانجليزية ، ثم عقّب عليها بعد أربعة أعوام بقصيدة دينية أخرى عنوانها « الغزال والنمر الأرقط »[٢] وهى دفاع عن الكنيسة الرومانية الكاثوليكية ساقه فى حكاية رمزية ، يشير فيها إلى الكنيسة الكاثوليكية بالغزال الناصع البياض ، وإلى كنيسة انجلترا بالنمر الأرقط ، كما يشير إلى كثير من العقائد السائدة فى عصره بصنوف من الحيوان ساقها فى حكايته ؛ ولسنا نريد أن نتعرض للأسباب التى حملت الشاعر على تغيير عقيدته بين هاتين القصيدتين ، فهو فى الأولى — كما ترى — مشايع لكنيسة انجلترا ، وهو فى الثانية مهاجم لها ، لأننا مَعْنِيّون بالرجل أديبا ، يقول الشاعر فى هذه وتلك .

وننتقل بك بعد هذا إلى لون آخر من الشعر ، شعر الأناشيد ، ضرب فيه الشاعر بسهم وافر فى قصيدتين هما من أجل وأروع مايصادفك فى دولة الشعر ، وأعنى بهما قصيدة

---

(١) Religio Laici . (٢) The Hind and the Panther .

عنوانها « أغنية لعيد القديس سيسليا »[1] ، وأخرى عنوانها « وليمة الإسكندر »[2] التى بلغت فى تصوير العواطف الإنسانية المختلفة مبلغاً عظيما ، والتى بلغ من شهرتها فى عالم الأدب أنها تقرن باسم « دريدن » أكثر مما يقرن به سائر نتاجه الأدبى — وكلتا القصيدتين تمجد الموسيقى وتبين مالها من أثر عظيم جليل :

فى أغنية القديس سيسليا يقول الشاعر إن الموسيقى قد أشاعت الاتساق والتناغم والانسجام فى الذرات المتنافرة التى يتألف منها الكون بحيث أصبح على النحو الذى نرى ؛ وفى وسع الموسيقى أن تثير فى الانسان كل صنوف العواطف على اختلافها ، فهى التى تستثير الجند للقتال وهى التى يبث فيها المحبون أنانهم ؛ ثم يعرج الشاعر على « أورفيوس » الذى جاء فى الأساطير أنه كان يحرك الجماد بأنغام موسيقاه .

وفى « وليمة الإسكندر » يصور لنا « تيموذيوس » العازف جالسا على عرش رفيع ، وعلى مقربة منه جلس الإسكندر إلى جانب تايس ؛ وتبدأ الموسيقى ويبدأ الغناء بقصة زواج الإله « جوف » من « أولمبيا » ثم ينتقل العازف إلى التغنى بربة الخمر « باكس » فتفعل الأنغام فى نفس الإسكندر فعلها ، وتأخذه الحماسة ويملؤه الفرور ، ويقص على الحضور قصة حروبه موقعة بعد موقعة ؛ وهنا يرى العازف أن يكبح هذا الفرور فى نفس الإسكندر فيحول موسيقاه وأنغامه وغناءه بحيث يروى بها هزائم « دارا » ، فتتحرك الشفقة فى نفس الإسكندر ، ويرق لذلك البطل الكبير ويرثى ؛ ولما كان بين الشفقة والحب وشيجةٌ قوية وصلةٌ قريبة ، انتهز العازف تحرك الشفقة فى قلب الملك وعرّج من فوره على أنغام الحب فلانَ لها فؤاد الإسكندر ، ثم ختم الموسيقار أنغامه بنغمة الثأر والانتقام . وهكذا أخذ يلعب بعواطف الإسكندر ، يعلو بها آنا ويهبط آنا .

وبعدُ فللشاعر غير هذا كله « متفرقات » و « مترجمات » وكان أهم من ترجم لهم « دريدن » من الأدباء القدماء « فيرجيل » إذ وفّق فى ترجمته إلى شعر إنجليزى توفيقا قل أن تجد له نظيراً فى كل ما ترجم من عيون الأدب فى العالم .

* * *

(١) ong For St. Cecilia's Day .

(٢) Alexander's Feast — ويلاحظ أن هذه القصيدة أيضا يقدمها الشاعر نشيداً يكرم به عيد القديس سيسليا .

ولم يكن دريدن شاعرا وكفى ، إنما كان إلى جانب ذلك ناثراً وكاتبا مسرحيا . ومن الخير أن نتحدث عنه ناثرا حين نتناول الناثرين فى الكلمة التالية لحديثنا عن الشعراء ، ثم نتحدث عنه مسرحيا عند الكلام على المسرحية فى هذا النصف الثانى من القرن السابع عشر .

صموئيل بتلر Samuel Butler (١٦١٢ — ١٦٨٠) :

لو كان الشعراء الفترة التى نؤرخ لها — النصف الثانى من القرن السابع عشر — طابع بميسمهم ، فذلك هو الهجاء وكتابة المقالة منظومة فى شعر ؛ ولعل من يتلو « دريدن » فى هذه الفترة من هؤلاء الشعراء هو « بتلر » مؤلف « هيودبراس »[1] التى صدرت على أجزاء ، فنشر أول أجزائها سنة ١٦٦٣ ، وبعد إخراج بضعة أجزاء منها تركها المؤلف ولم تبلغ ختامها بعد . والقصيدة — رغم نقصها عن التمام — طويلة ، يسخر فيها الشاعر من طائفة المتزمتين ؛ فبطلها « هيودبراس » يخرج مصحوبا بتابعه « رالفو » — على نحو ما خرج دون كيشوت مصحوبا بتابعه سانكو پانزا[2] — ليثير حربا شعواء على ما امتلأ به العصر من شر واختلال ؛ وفى سياق الحديث يعرّض الشاعر بأعلام المتزمتين تعريضا يثير الضحك فى القارئ ، إذ لا يسعه إلا أن يهزأ بهم كما يهزأ بهم الشاعر . ولئن رأينا هذا الأثر الأدبى قد زالت عنه اليوم قيمته ، فما ذاك إلا لأن كاتبه قد عنى بأحداث عصره ، وشئون العصر الواحد لا يطول بها الأمد ولا يُفسح لها فى صفحة الخلود .

وله حكاية رمزية لطيفة عنوانها « الهر والهرة » نسوق منها هذا المثال .

الهرة : رويدك أيها الغاصب اللعين ، لا تغازل على هذا النحو الجرئ
وهل فى استطاعتك — فى آن واحد — أن تغازل وتسىء ؟
الهر : إنك — بفنون سحرك القوىّ — فتنتِ روحى
فأردتُ — بامتصاص دمائك — أن أشفى جروحى
الهرة : إن من واجب الحب أن يجعل قلبه هدفا للشقاء
قبل أن يريق من الحبيبة قطرة من دماء

---

(١) Hudibras . (٢) راجع سيرفانتيز فى الأدب الاسبانى فى عصر النهضة .

الهر : أرى جراحكِ فوق السطح ، وجرحى دفيناً عميقاً
جرحتنى فى الفؤاد ، وخدشتُ جلدك خدشا رقيقا
فبينما غاصت عيناك أعمق مما غرستُ المخلب
أراك لائمةً على أثر كنتِ له السبب
الهرة : كيف استطاعتْ عيناى البريئتان أن تفتكا بفؤادك
ألم تُفْشِ عيناكَ أنت قبل ذاك سِرَّ غرامك ؟
فالجريرة العظمى التى اقترفتْها يدىّ
أنى رؤيت (بعينيك أنت لا بعينىّ)
الهر : إنى أجرح كى أحب ، ولست أحب لأجرح
الهرة : ذلك شرٌّ ممن يقسو ليمرح

(ب) النثر :

جون درين :

لقد حدثناك منذ قريب عن « دريدن » شاعرا ؛ وإن نثره لجدير أن تقال فيه كلمة مادام يحلو لبعض الناقدين أن يعدوه عظيما بنثره لا بشعره ! ومعظم النثر الذى كتبه « دريدن » مقدماتٌ لمسرحياته وخطاباتٌ إهداء لقصائده ، وذلك فضلا عن « مقالة فى الشعر المسرحى »[1] نشرها سنة ١٦٦٧ فسجلت اسمه بين الطبقة الأولى من رجال النقد ، و « مقدمة الحكايات »[2] التى صدّر بها ترجمته لحكايات تشوسر وبوكاشو

أما مقالته فى الشعر المسرحى ، فقد أنشأها وهو فى الريف حين كانت لندن مصابة بالطاعون ؛ وهى فى صورة حوار يدور بين أشخاص ترمز أسماؤهم لفريق من أدباء العصر ؛ فاسم منها يشير إلى « دريدن » نفسه وآخر إلى « هاورْد »[3] وهكذا ؛ ويدور الحوار حول مشكلات النقد الكبرى ، فتبسط مشكلة القديم والحديث ، ويدافع عن الأخذ بقواعد

(١) Essay on Dramatic Poesy .
(٢) Preface to the Fables .
(٣) Howard ، وهو صهر الشاعر ، تزوج دريدن من أخته ، وكان مشتغلا بالأدب .

الأدب القديم متحدث ويعارضه متحدث آخر ؛ ثم يقارن المتحاورون بين أدب المسرح فى فرنسا وانجلترا ، فيقول قائل إن المسرحية الإنجليزية كانت منذ أربعين عاما تفوق زميلتها الفرنسية ، ثم انقلب الوضع وأصبح الأدب المسرحى فى فرنسا أصحّ وأجود ، لأنهم هناك لا يثقلون مسرحياتهم بكثرة « الحبكات » الفرعية التى تفسد مجرى « الحبكة » الأصلية ، ويتجنبون ما يزلّ فيه المسرحيون الانجليز من مزج المأساة بالملهاة فى رواية واحدة ، ولا يملأون المسرح بمناظر القتل والفتك وغير ذلك من الفظائع التى تنبو عن الذوق المهذب السليم ؛ وهنا يرد عليه من يتكلم بلسان « دريدن » فيقول إنه إذا كانت المسرحية الفرنسية أدنى إلى الوقار والهدوء والحشمة من المسرحية الإنجليزية فذلك كما تزداد هذه الصفات فى التمثال المنحوت عنها فى الإنسان الحى ؛ ثم يضيف إلى ذلك أن كاتب المسرحية الفرنسية لا يُنطق أشخاصه بما يعبر عن العواطف تعبيراً صحيحاً ؛ وتقل الحركة فى المسرحية الفرنسية قلة ملحوظة معيبة ، ويتلو ذلك عرضٌ نقدىّ بديع لشيكسبير و بومنت وفلتشر وچونسن . وختام المقالة حوار حول القافية والشعر المرسل ، أيهما أفضل ؟ وفى هذا الحوار يدافع « دريدن » عن وجوب استخدام القافية فى المآسى . ومما هو جدير بالذكر فى هذا الصدد أن « دريدن » عاد فعدل عن هذا الرأى حين كتب رواية « أنطون وكليو بطره » .

وأما مقالته النقدية الثانية « مقدمة الحكايات » ففيها نقد مقارن قوىّ ، إذ يوازن الكاتب بين تشوسر و بوكاشو موازنة يرجح فيها لتأييد رأيه إلى أعلام الأدب القديم : هومر وفرجيل وأوفد ، فجاءت مقالة تفيد وتمتع فى آن معاً .

جون بنيان John Bunyan (١٦٢٨ — ١٦٨٨) :

ولد « جون بَنْيَنْ » فى قرية قريبة من بدفورد من « أب شريف فقير عامل » ؛ ولما شبّ أرسل إلى المدرسة الثانوية فى بدفورد حيث تعلم « القراءة والكتابة بالقدر الذى يسمح به لسائر أبناء الفقراء » ولما غادر المدرسة درّبه أبوه على حرفته وهى الصفّاحة « السمكرة » فاتخذها « جون » مهنة يرتزق منها فى قريته ، وقد كان ثائر العاطفة قوى الخيال ، إذا ما اجتمعت جماعة الصبيان فى بلده على سوء كان هو على رأسها ، وبهذا يعترف حين تجاوز

حد الشباب وعمر قلبه بالتقوى ؛ فقد جرى لسانه بألفاظ السباب ، وافترى كذبا وتسور الحدائق ليسرق ثمارها ؛ لكنه إن كان قد اقترف هذه الهفوات الهينة فى شبابه فقد دفع لها ثمناً غالياً فى رجولته من ندم وفزع من العقاب الذى لابد واقعٌ به على ما فرط ، وأخذت تلاحقه الرؤى المخيفة منذرة إياه بأليم العذاب .

شبت فى إنجلترا الحرب الأهلية بين الملك شارل الأول وأنصاره من جهة و بين البرلمان والمتزمتين الدينيين من جهة أخرى ، فانخرط فيها « بَنْيَنْ » جندياً محارباً ، ولبث يقاتل عاما ، عاد بعده إلى بلده حيث تزوج . يقول :

« صادفت زوجة عُرف أبوها بتقواه ، فتزوجتها ونحن كلانا على أشد ما نكون فقراً وعُدْما ، لا نملك من أدوات الدار طبقاً أو ملعقة ؛ لكن زوجتى كان معها كتابان « طريق الإنسان إلى الجنة » و « الشعائر العملية للورع » وهى ما خلّفه لها أبوها عند موته ؛ وكنت أقرأ معها هذين الكتابين حيناً بعد حين : فوجدت فيهما بعض ما سرنى ، لكنى لم أصادف فيهما ما حداني على العقيدة الخالصة ؛ وكثيراً ما كانت تنبئنى زوجتى عن نفوى أبيها ، وكيف كان يؤنّب على الرذيلة و يصلحها ، سواء وقعت تلك الرذيلة فى داره أو بين جيرته ، وتقول إنه عاش حياة دينية صارمة فى قوله وعمله ؛ إن هذين الكتابين لم يبلغا منى القلب ، لكنهما حركا فى نفسى شيئاً من الرغبة فى الدين » .

كان « بَنْيَنْ » فى تلك الفترة من حياته يختلف إلى الكنيسة فى نظام وإطراد لايتخلف ، ولكنه إلى جانب ذلك لم يستطع أن يتخلص من نزوعه فى حياته إلى بعض الشر ؛ كان يطالع الإنجيل و يأسف على خطاياه ؛ فكان هذا الصراع فى نفسه بين عمل الرذيلة والندم عليها مصدر شقاء حرمه لذة العيش ، ثم أشرق عليه شىء كأنه الإلهام :

« كنت ذات يوم أسافر فى الريف ، فأغرقت فى التفكير فى خُبْثِ نفسى ، والتأمل فيما ينطوى عليه قلبى من عداوة الله ، فطافت بذهنى آية الإنجيل : « لقد أخرج الله السلام من الدماء التى أريقت على الصليب » ؛ فرأيت عندئذ أن عدالة الله ونفسى الآثمة تستطيعان أن تلتقيا وأن تقبّل إحداها الأخرى ؛ لقد أوشكت أن يصيبنى الإغماء ، لا عن غمٍّ وشقاء ، بل عن غبطة عظيمة وطمأنينة نفس » .

والتحق « بَنْيَنْ » بجماعة دينية فى بدفورد ، وأخذ يعظ الناس وسرعان ما ذاع صيته

واعظاً قديراً ؛ لكن عادت الملكية الطريدة إلى إنجلترا ، وصدر قانون يوحد العقائد الدينية المتباينة فى أنحاء البلاد ، فحرم بذلك على طوائف البروتستنت أن يجتمعوا ، كما عُدّ التخلف عن الكنيسة جريمة يعاقب عليها القانون ، فاتفق « الخوارج » على أن يجتمعوا فى الغابات وفى الدور النائية عن العمران ، لكن رجال الحكومة كثيراً ما ألقوا عليهم القبض ، وقد قبض على « بَنْيَنْ » نفسه فى نوفمبر سنة ١٦٦٠ ، فقدم إلى القضاء فى بدفورد ، وكان القضاة يكرهون أن يزجوا برجل كهذا فى السجن ، فحاولوا ما وسعتهم الحيلة أن يحملوه على الوعد بألا يعظ على ملأ من الناس علناً ، فأبى « بَنْيَنْ » أن يَعِدَ بهذا ، ولم يجد القضاة بداً من الحكم بسجنه ، فأرسل إلى سجن بدفورد حيث قضى فى غياهبه اثنى عشر عاماً ؛ ولما عُرِضَ الحكم على المحكمة العليا فى لندن ، حاول أعضاؤها ما حاولته محكمة بدفورد من قبل ، وهو أن يحملوا الرجل على وعد يتعهد به ألا يعظ علناً ، ليفجو بهذا الوعد من السجن ، ولكنه عاد فأبى لأن الوعد المطلوب منافٍ لما يمليه الضمير ، وكم تثبت حوادث الأيام أن الناس يكرهون ما هو خير لهم ! إن « بَنْيَنْ » لو أطلق سراحه من السجن لما زاد على واعظ مشهور ! لكن السجن أتاح له أن يقرأ وأن يفكر ثم يكتب ؛ أكبَّ بَنْيَن على قراءة الإنجيل وهو فى سجن بدفورد ، يتلوه مرة بعد مرة بعد مرة ؛ ويظهر أنه قرأ فيما قرأ بعض القصائد الدينية ، كما قرأ « ملكة الجن » اسپنسر ، و « الفردوس المفقود » لملتن ؛ ثم كتب وهو فى سجنه « الرحمة تشمل كبير الآثمين »[١] والجزء الأول من « رحلة الحاج »[٢] وهو الكتاب الذى خلده بين أعلام الأدب ؛ وأطلق سراح الأديب السجين فى الثامن من شهر مايو سنة ١٦٧٢ ، وله من العمر أربعة وأربعون عاما .

وكتب فى الأعوام التى تلت خروجه من السجن « مستر بادمان (أى الرجل الشرير) : حياته وموته »[٣] والجزء الثانى من « رحلة الحاج » و « الحرب المقدسة »[٤] .

أما كتاب « الرحمة تشمل كبير الآثمين » — وهو أحد الكتابين اللذين ألفهما فى السجن — ففيه تاريخ لحياته وما شهدته تلك الحياة من صراع نفسىّ أتينا على طرف منه

---

(١) Grace Abounding to the Chief of Sinners .

(٢) Pilgrim's Progress .

(٣) The Life and Death of Mr. Badman .

(٤) The Holy War .

وكتاب « مستر بادمان : حياته وموته » يقص علينا فى أسلوب المحاورة قصة رجل لايتمسك بالفضيلة ولا يرتدع بصوت الضمير لكنه ناجح فى حياته ؛ وفى كتاب « الحرب المقدسة » وصف اقتتال يدور بين قوى الشر وقوى الخير فى سبيل الحصول على مدينة « مانسول » (أى نفس الإنسان) ، أو بعبارة أخرى هو وصف لمعركة يقتتل فيها المسيح والشيطان للظفر بالنفس الإنسانية ؛ وأما « رحلة الحاج » — وهو أعظم كتبه جميعاً — فهو من أشهر الكتب عند القراء الإنجليز بعد الكتاب المقدس ، وقد ترجم إلى معظم اللغات الأوربية ، إذ وجد فيه العالم المسيحى كله أدبا جميلا ووعظا خلقياً مستساغا .

ويبدأ الكتاب بهذه العبارة : « بينما كنت سائراً فى بيداء هذا العالم أبصرت بمكان فيه كهف ، فأويت إليه لأنام ؛ فلما أخذنى النعاس رأيت حلماً . . . » ثم يقص الحلم ، وهو رحلة قام بها « كرستيان » (أى المسيحى) صادفته فيها مواقف وأهوال يحلل لك الكاتب فيها مشاعر المسيحى الخالص المخلص لدينه . . .

جَسَّدَ « بَنْيَنْ » فى « رحلة الحاج » بعض المعانى المجردة لتقوم مقام الرمز ، وكان فى فنه من البراعة بحيث خلع على هذه المعانى المجردة لحما ودما فتقرأ ما يجرى على ألسنتها فتحسبك مستمعا إلى حديث يدور بين أشخاص ؛ وفى ذلك يقول « مانولى » إن بَنْيَنْ «يكاد يكون الكاتب الوحيد الذى استطاع أن يجعل من المعانى المجردة أشخاصاً مجسدة» فقد كان له من دقة الخيال ما استطاع معه أن يصور من تلك المعانى رجالا من لحم ودم ، فإذا ما أجرى حديثاً بين مَعْنَيَيْن كان الحديث أقرب إلى الواقع من كثير من الحوار الذى تراه فى معظم الروايات التمثيلية ؛ وأعجب العجب أن يُخرج هذا الكتابَ صَنَّاع بن صفاح « سمكرىٌّ بن سمكرى » .

كان بَنْيَنْ كاتباً عظيما قوىَّ العبارة بسليقته ، وهو ثانى اثنين فى الأدب الانجليزى — الآخر هو دِكِنْز فى القرن التاسع عشر — جاءا لسانا معبرا عن سواد الشعب وعما يدور فى رءوسهم ونفوسهم من آمال وأحلام ومخاوف ، وكلاهما من طبقات الشعب الدنيا ولم يتلقَّ من التعلُّم إلا قسطا ضئيلا .

صموئيل بيبس Samuel Pepys (١٦٣٣ — ١٧٠٣) :

تلقى بيبس تعليمه الثانوى فى لندن ثم أكمله فى جامعة كيمبردج ، فلما بلغ الثانية والعشرين من عمره تزوج ، ولم يلبث بعد زواجه أن عينه « سير إدورد مونتاجو »[1] — وتربطه القرابة بأسرة بيبس — كاتما لسره ، وأسكنه هو وزوجته فى دار بلندن ؛ وبعدئذ عين بيبس فى منصب فى البحرية ، ولبث فيه حتى شبت الثورة سنة ١٦٨٨ فسكان فيها ختام ذلك المنصب ؛ وزج فى السجن سنة ١٦٩٠ بتهمة سياسية ثم أخرج بعد حين قصير.

وقد عرف بيبس فى الأدب بيومياته التى بدأها فى يناير سنة ١٦٦٠ وكان آخر عهده بها آخر يوم من شهر مايو سنة ١٦٦٩ ، حيث منعته العلة التى أصابت عينيه أن يستأنف تدوينها ؛ كتب بيبس هذه اليوميات بكتابة مختزلة ، وكان يملؤها بالكلمات الأجنبية ولعله لجأ إلى كل هذا ليخفى معانيه عن كثرة القراء ، خصوصاً وقد كان ما يكتبه عاما بأخصّ شئونه ؛ ولما دنا بيبس من ختام حياته ، أهدى يومياته تلك إلى الكلية التى تخرج فيها — وكانت تملأ ست كراسات فى كل كراسة خمسمائة صفحة — ولبثت تلك الأوراق حيث وضعت من الجامعة حتى سنة ١٨١٨ ، ثم قيض الله لها من يحل رموزها بين عامى ١٨١٩ ، ١٨٢٢ ، ونشرت يوميات بيبس للمرة الأولى سنة ١٨٢٥ ، أى بعد موته بما يقرب من قرن وربع قرن .

وإن مؤرخ الآداب ليحتفل بهذه اليوميات لما تفردت به من خصائص بين سائر اليوميات ؛ ففيها فقرات رائعة فى أسلوبها قوية فى تعبيرها عن العواطف الإنسانية كما يحسها رجل من عامة الناس ؛ نعم شهدت الآداب رجالا عبروا عن كوامن نفوسهم أصدق التعبير ، فهذا هو القديس أو غسطين فى القرون الوسطى ، وهذا هو روسو فى فرنسا ، بل هذا هو « بَنْيَنْ » الذى حدثناك عنه منذ قليل ، كل هؤلاء أفرغوا أنفسهم فيما يكتبون ، لكنهم كانوا رجالا أعلى من متوسط الرجال ، فلم تكن حياتهم هى حياة الرجل العادى كما يألفها كل إنسان ، وإن شئت فقل كان هؤلاء وأمثالهم يمثلون النوابغ ولا يمثلون عامة الناس ، وبالطبع قد يعبر النابغ فيما يكتب عن عواطف الناس ، لكنه مع ذلك ليس منهم

---

(١) Sis Edward Montagu .

فى طريقة تفكيره وإحساسه ؛ أما بيبس فى يومياته فرجل عادىّ يُخرج ما يدور فى نفسه من الخواطر والمشاعر إخراجاً أميناً صادقاً ؛ ويحدثنا عن دقائق حياته حتى ليصور لنا حياة عصره — منعكسةً فيه — تصويراً دقيقاً ؛ فلم يُخْفِ شيئاً من دلائل ضعفه وخيانته ، ولم يهمل شيئاً مما كان ينشب بينه وبين زوجته من خلاف وشجار ، فكأنما كان « بيبس » يستمد من حياته — بكل ألوانها — متعة ولذة ، فأراد أن يزداد بها استمتاعاً بتسجيل حوادثها ما دقّ منها وما جلّ ، إذ لا فرق عنده بين الحادثة الهامة والحادثة التافهة ما دام قد وجد فى كل منهما لذة ومتاعا . ولنتصفح هذه اليوميات لنطالع فيها نُتَفاً هنا وهناك ، لنرى كيف يبسط الرجل حياته أمامك كما وقعت :

« أنا شديد الفرح بطعام الغداء ، أفرح وقت الأكل وقبله وبعده ؛ وإنما يزيد من فرحى أن غدائى شهىّ ، أجادت طهيه وتقديمه خادمتنا التى لم يكن لنا سواها ؛ أكلنا دجاجا وأرانب تُطَعِّم لحمها فى مرق الطاطم (الصلصة) وفخذا من الضأن ، وكان فى أحد الأطباق ثلاثة أسماك ، وطبقٌ عظيم آخر فيه ضلع الضأن ، وطبق فيه حمام مشوىّ ، وآخر فيه أربعة من « الجنبرى » وثلاث فطائر ، ثم نوع من فطير السمك (وهو نادر جدا) وطبق من السمك الصغير ، وشربنا ألوانا من الخمر ، وكان كل شىء على خير ما يرجى ، حتى لقد وقع كل شىء من نفسى موقع الرضى العظيم » .

ألا يلقى لك مثل هذا القول ضوءاً على اهتمام الناس بطعامهم فى القرن السابع عشر ؟ ولكنك يجب أن تذكر أن القوم فى ذلك العهد كانوا يأكلون وجبة كبيرة واحدة فى الغداء ، ثم لا يأكلون فى الليل إلا عشاء خفيفاً ، ومن هنا كان ازدحام مائدة بيبس بألوان الطعام !

« ذهبت بصحبة زوجتى إلى مسرح « كِنْجز هاوس »[1] (معناها بيت الملك) لأشهد « الشهيدة العذراء »[2] تمثل لأول مرة ، وهى رواية ممتعة حقاً ، لا لأن الرواية فى ذاتها كبيرة القيمة ، ولكن لأن « بِكْ مارشال »[3] أجاد تمثيلها ؛ على أن ما سرّنى سروراً لم يبعثه فى نفسى شىء فى العالم ، هو « موسيقى القِرَب » حين يهبط « المَلِكُ » من

(١) King's House .
(٢) The Virgin Martyr .
(٣) Beck Marshall .

السماء ؛ فقد كانت الموسيقى من الحلاوة بحيث ملكت علىّ فؤادى ، وبعبارة موجزة ، لفّت نفسى لفًّا أوقع بى العلة ، وهو إحساس أحسست مثله فى عهد سلف حين كنت أحب زوجتى ؛ فلم أستطع والموسيقى تعزف ، بل لم أستطع وأنا فى طريقى إلى دارى ذاك المساء ، ولا حين كنت فى الدار ، أن أركز ذهنى فى شىء ، بل ظلت طوال الليل منحوراً ، ولم أكن أصدق أن للموسيقى استطاعت فى يوم من الأيام أن تتمكن من نفس إنسان بمثل ما تمكنت من نفسى ذاك المساء ؛ وقد صممت عندئذ أن أمارس بنفسى عزف « موسيقى القرب » وأن أحمل زوجتى على ممارستها ».

ومن ذلك ترى مقدار حبه للموسيقى ، وهى صفة عُرف بها على الرغم من قلة ثقافته ، فقد كان لا يعنى بالقراءة إلا قليلا ؛ وكان مادياً فى نزعاته وميوله ، يهمه جمع المال وادخاره أكثر مما تهمه جوانب الجمال فى العالم من حوله ، لكنه إلى جانب هذه المادية كان محافظاً فى عقيدته الدينية ، محباً للموسيقى — كما رأيت — ولعل هاتين الصفتين أن تكونا كل ما اتصف به الرجل من الخلال الروحية ؛ وأما سائر جوانب حياته فمادية صميمة .

وما دمنا قد ذكرنا فى اليومية السابقة ذهابه إلى المسرح ، فيحسن أن نشير فى هذا الموضع إلى ولعه بالمسرح ، وقد شارك أهل عصره — عصر عودة الملكية — فى التقليل من شأن شيكسبير ؛ فرواية « روميو وجوليت » فى رأيه أسوأ مسرحية شهدها فى حياته ، ورواية « عطيل » مسرحية حقيرة ، و« حلم ليلة فى منتصف الصيف » مسرحية باردة لا طعم لها .

وهاك بعض أمثلة أخرى تتناول شئون حياته اليومية : « لما صحوت من نومى بغتة هذا الصباح ، صدمت زوجتى بمرفقى صدمة قوية على وجهها وعنقها ، فأيقظتها الصدمة وهى تتألم ، وأبديت أسفى وأخذنى النعاس من جديد .

عدتُ إلى الدار ووجدت كل شىء على وجهه الصحيح ، إلا أننى كنت منقبض النفس قليلا لما أبدته زوجتى من إهمال إذ تركت غلالتها وصدارها وملابس نومها فى العربة التى أقلتنا من وستمنستر اليوم ؛ ولو أننى أعترف أنها كانت قد أعطتها لى لأرقبها ؛ إن خسارتنا بهذا تبلغ خمسة وعشرين شلناً » .

يوم آخر :

« ذهبت مع زوجتى إلى غرفتها الأخص حساب المطبخ كما أثبتّه ، وهنالك اشتجرنا اشتراثها منديلا معطرا وقلنسوة بغير إذنى ؛ ومن ثم غضبنا وواصلنا القضب حتى ساعة النوم » .

وهكذا تقرأ فى يوميات پيپس عن دقائق حياته ، كما تطالع فيها آراءه فى المسرح وفى الكتب القليلة التى قرأها وفى المواعظ التى سمعها فى الكنيسة أيام الآحاد ، وفى الحوادث السياسية الهامة ، ولو أنه كان شديد الحرص فيما يمس السياسة لأنه عاش فى عصر مضطرب ملئ بالقلاقل ، هو عصر عودة الملكية ، وتقرأ له أيضاً مذكراته الشائقة عن الطاعون الذى تفشى فى لندن وعن حريق لندن المعروف ، تقرأ كل هذا فتحسبك شاهد عيان يرى ويسمع .

إن لهذه اليوميات قيمة عظيمة فى الأدب الإنجليزى ، لأنها — كما قلنا — تصور لنا عصر پيپس — النصف الثانى من القرن السابع عشر — تصويراً فيه كل الدقائق ؛ ولأنها تدلنا على الذوق الأدبى الذى كان سائداً إذ ذاك وذلك استنتاجا من الإشارات الكثيرة التى أثبتها الكاتب عن المسرحيات التى شهدها ؛ ولأنها تزيد من علمنا باللغة الإنجليزية الدارجة فى ذلك العهد ؛ ولأنها فوق ذلك كله خير ما شهد الأدب الإنجليزى من يوميات واعترافات يصب فيها الكاتب نفسه فى غير حياء أو حرج ، فيوميات پيپس فى الأدب الإنجليزى تحتل مكانة شبيهة بمكانة « اعترافات » روسو فى الأدب الفرنسى و « ذكريات « بنفنوتو تشلينى » الذى تحدثنا عنها فى أدب النهضة فى إيطاليا .

جون ايفلين John Evelyn (١٦٢٠ — ١٧٠٦) :

وهذا كاتب آخر نعرفه بيومياته ، لكن مسافة الخلف بعيدة جداً بينه وبين « پيپس » فى هذا الفن من فنون الأدب ؛ سافر « إيفلن » فى أرجاء أوربا فى وقت كانت فيه إنجلترا تضطرب فيها الأحداث السياسية اضطرابا شديداً ، وأنفق فى رحلته ثلاث سنوات سجل حوادثها فى الجزء الأول من يومياته .

ولما عاد إلى بلاده أنفق معظم وقته يطالع ويفلح حديقته ؛ وعلى الرغم من أنه عاش فى القرن السابع عشر ، إلا أن ذوقه وأسلوبه أقرب إلى الذوق والأسلوب اللذين سنشهدهما

فى أدب القرن الثامن عشر ، فهو كلف بالصناعة فى الكتابة وفى ألوان الفن جميعاً ، يكره غاية فونتنيلو — فى فرنسا — لأنها على غير نظام وتنتشر فيها الصخور ، ولا تعجبه جبال الألب لأنها خشنة لا تستقيم فيها الجوانب والسفوح ، ولكنه يحب الحديقة المنسقة التى تناولتها يد البستانى بالتشذيب ؛ وهكذا يكره الأسلوب إذا لم تكن فيه العناية بالصقل بادية ظاهرة ، شأنه فى ذلك شأن المدرسة الاتباعية (الكلاسيكية) التى استهل بها الأدب الإنجليزى القرن الثامن عشر ، كأنما كان «إفلن» — وكما كان درَيْدِنْ أيضاً — طليعة تبشر بقدوم عهد أدبى جديد .

وإن كانت يوميات پيپس تدلنا على صورة الحياة التى كان يحياها رجل نحل الثقافة متوسط الثراء فى القرن السابع عشر ، فإن يوميات « إفْلِنْ » ترسم لنا حياة السيّد من سادة الريف ، كيف كان يفكر وعلى أى نحو كان يعيش .

(ح) المسرح :

أغلق المتزمتون المتدينون أبواب المسارح سنة ١٦٤٢ ، لأنهم رأوا فيها مباءات إفساد لا تتفق مع الدين القويم ؛ لكن هذا التحريم القانونىّ لصناعة التمثيل لم يمنع جماعات الممثلين أن يجوبوا فى البلاد فيمثلوا مسرحياتهم فى أفنية الفنادق وساحات الأسواق ؛ ثم حدث أن سافرت جماعة من الممثلين إلى ألمانيا لتمثل هناك روايات إنجليزية ، وبهذا احتفظ الممثلون بصناعتهم حتى زالت عنهم غاشية التزمُّت بعودة الملكية ؛ أضف إلى ذلك أن بعض الكتاب المسرحيين لم يمتنعوا عن كتابة مسرحياتهم وإن لم تجد سبيلها إلى المسرح ؛ فعمل ذلك كله على بقاء التقاليد والأوضاع المسرحية على الرغم من تحريم التمثيل فى عهد المتزمتين .

فلما عاد شارل الثانى إلى عرش البلاد ، بعد زوال جمهورية المتزمتين ، سمح للمسارح أن تفتح أبوابها من جديد ، فوجدت المسرحية نفسها موصولة العلاقة بما كان سائداً قبل إغلاق المسارح ، وأخذ القوم يكتبون روايات جديدة ويمثلون إلى جانبها روايات قديمة من إنتاج شيكسپير وبن جونسن وبومنت وفلتشر وغيرهم ، فكان ذلك داعياً لكتّاب العهد الجديد أن يترسموا خطى رجال العهد السابق ؛ ولكنهم تأثروا إلى جانب ذلك بالأدب

الفرنسى إلى حد بعيد عميق ؛ فقد طردت الملكية من إنجلترا وأقام رجالها فى فرنسا حيث عرفت مآسى « كورنى » وملاهى « موليير » واستمد شارل الثانى ذوقه الأدبى من هذا المعين الجديد ، فلما عاد إلى بلاده لم يكن بدٌّ من فرض ذوقه المكتسب على الكتاب الإنجليز ، فأخذت الملهاة تقتفى فى بعض أوضاعها آثار موليير ، ودخلت القافية المزدوجة فى كتابة المأساة نقلا عن الفرنسيين ؛ وتُرجمت عن الفرنسية مسرحياتٌ لتمثل على المسارح فى لندن .

ولسنا نستطيع أن نصف حالة الكتابة المسرحية فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ، أى فى عهد عودة الملكية ، دون أن نشير إلى التحلل الخلقى العجيب الذى ساد الأدب المسرحى عندئذ ؛ فلئن اشتد المتزمتون فى قيودهم الأخلاقية التى فرضوها على الناس وبالغوا فى فرضها ، فقد تطرف رجال القصر عند عودتهم من فرنسا فى مجونهم واستهتارهم ؛ ولما كان للمسرح مكان متقدم ، فلم يكن مناصٌ من أن يعتبهم أدباء المسرح بما يحبون ، من خلاعة واستهتار ومجون ؛ بحيث أصبحت المسارح ضربا من اللهو يجفل منه المحافظون ويتحرجون من مشاهدته .

أما المسرح نفسه من حيث إعداده وإخراج الرواية ممثلة عليه ، فقد دخلته تغيرات هامة جديرة بالذكر فى هذا الموضع .

كان المسرح فى عهد اليصابات غنياً بملابس الممثلين فقيراً بالمناظر التى ترسم على جدران المسرح نفسه ، فالممثلون يرفلون فى ملابس مزخرفة مزركشة على مسرح يكاد يكون خالياً من كل رسم مما نعهده على مسارحنا اليوم ، ويصور لنا البيئة التى تجرى فيها حوادث الرواية ؛ نعم كانت « المقنّعات » تعنى برسم المناظر ، لكن المقنعات — كما عرفت — كانت تمثل فى قصور الملوك والأمراء ولا تمثل على المسرح ؛ فلما عادت الملكية إلى إنجلترا وافتتح المسرح عهداً جديداً أخذ أصحاب المسارح يدخلون المناظر على مسارحهم فكان لذلك نتائج هامة وخطيرة فى تأليف المسرحية ، منها أن يقتصد الكاتب جهد طاقته فى الأماكن التى تقع فيها حوادث روايته حتى لا يضطر المخرج إلى إعداد المناظر الكثيرة التى تلائم تلك الأماكن ؛ فشيكسبير فى رواية « أنطون وكليوبطره » — مثلا — لم يجد مانعاً من الانتقال بحوادث روايته من الإسكندرية إلى مسينا إلى روما إلى سوريا

وأثينا وغيرها ، إذ لم يكن على الممثلين إلا أن يعلقوا لوحة على المسرح يكتب عليها اسم المكان الذى تقع فيه الحوادث الممثلة ؛ أما « دريدن » الذى تناول نفس الموضوع فى إحدى رواياته التمثيلية فى عهد عودة الملكية ، فقد حصر حوادث روايته كلها فى الإسكندرية ليسهل على المخرج أن يصور منظراً يمثل مكان الحوادث ؛ ونتيجة أخرى ترتبت على إدخال المناظر المصورة فى الفن المسرحى ، وهى أن تغيير تلك المناظر من فصل إلى فصل يستدعى أن يقف التمثيل برهة قصيرة ، ومن هنا لم تعد الرواية تمثل فى اتصال لاينقطع — كما كانت الحال فى عصر شيكسبير — بل أخذت فترات الراحة تتخلل الفصول كما نرى اليوم ؛ وعن هذه النتيجة تفرعت نتيجة أخرى وهى أن يقصّر الكاتب روايته حتى يعوض بقصرها فترات الراحة فلا يطول مكث النظارة عما كان .

وكان المسرح فى عهد اليصابات مصطبة بارزة فى فناء مكشوف ، ويجلس النظارة على جوانبه الثلاثة ، بل ويجلس بعضهم فوق المسرح نفسه نظير أجر إضافى يدفعونه . أما فى العهد الجديد فقد تغير وضع المسرح بحيث أصبح النظارة يواجهونه من ناحية واحدة ، على هيئة قريبة جداً مما نشاهد اليوم ، وأصبح المسرح الجديد مسقوفا ، ومن هنا أخذوا يضيئونه بمصابيح ، ولم يعد ما يمنع أن يقع التمثيل ليلا . أما فى عصر شيكسبير فكان التمثيل فى فناء مكشوف ، فلا مصابيح تضاء ولا تمثيل بعد الغروب .

ولعل أهم ما دخل على المسرح من تغير ، هو استخدام النساء فى أدوار النساء ، بعد أن كان الغلمان يلعبون هذه الأدوار ؛ ولعلك تذكر كيف كان يلجأ شيكسبير فى كثير جداً من رواياته إلى خدعة مسرحية هى أن يجعل الفتاة تدعى أنها فتى وتلبس ملابسه وتتحدث بلسانه ، وذلك لأنه يعلم أن دور الفتاة سيمثله فتى ، فالأفضل أن يُجرى على لسانه ما يتفق مع طبيعته ؛ أضف إلى ذلك أن كتّاب المسرحية فى عصر اليصابات كانوا يقتصدون فى أدوار النساء لعلمهم بصعوبة تمثيلها ، أما بعد عودة الملكية فقد ظهر النساء على المسرح ، وكثرت — تبعاً لذلك — أدوار النساء فى المسرحيات المؤلفة فى ذلك العهد .

وحسبنا هذه الكلمة العامة لنقدم إليك بعض كتّاب المسرح فى ذلك العهد .

جون درين :

ذكرناه شاعراً وناثراً ، وها نحن نقدمه مسرحيًا نابغا .

أول مسرحية له مُثِّلتْ ملهاة نثرية عنوانها الشهم « الغليظ »[١] ولكنها لم تصادف نجاحا ، فأعقبها « النساء المتنافسات »[٢] وهي ملهاة أيضاً كتبها شعراً ، ففّى بعضه وأرسل بعضه الآخر ، فكانت أنجح من سالفتها .

وكان « دريدن » فى بدء حياته الأدبية مؤمناً بأن المأساة لايجوز أن تكتب إلا فى شعر مقفى ، لأن الشعر المرسل لايلائمها ، وعلى هـذا الأساس أخرج روايتيه « للملكة الهندية »[٣] و « الأمبراطور الهندى »[٤] وقد شاركه فى كتابة الأولى صهره « هاورد » ، لكن هذا الشريك عاد فانقلب على استخدام الشعر المقفى فى المسرحية ؛ ومن هنا نشأت معركة أدبية لطيفة بين « دريدن » مدافعاً عن القافية و « هاورد » مدافعاً عن الشعر المرسل — وقد ذكرنا طرفا من هذه المعركة عند الكلام على « مقالة فى الشعر المسرحى » التى كتبها « دريدن » فى النقد الأدبى .

ومن المآسى المشهورة التى كتبها شعراً مقفّى ، رواية « الحب الطاغى »[٥] و « فتح غرناطة »[٦] ، وفى هذه الرواية الأخيرة ترى « المنصور » يقوم بأعمال البطولة التى بالغ فيها الشاعر مبالغة أخرجتها عن الطبيعى المعقول ؛ وهو يصور لنا بطله قلّبا لايستقر على حال ؛ فهو يأمر بخطوبة الملك ويشغف بها حباً ، ويعلن المحبوبة هذا الحب الشديد ، وتصدّ عنه الفتاة ، فينقلب المنصور على أصدقاء الأمس ليقف إلى جانب أعدائه لعل ذلك يؤدى به إلى الظفر بحبيبته ؛ ويعيد الملك الخلوع إلى عرشه ثم يطلب يد الفتاة بعد هـذا كله فيُرفض طلبه ، فينقلب من جديد على هذا الملك ليعين عليه أعداءه ؛ ورواية « فتح غرناطة » مكتوبة بأسلوب فخم جاوز بفخامته كل حد معقول فظهرت فيها الصناعة ظهوراً قبيحاً ، ومع ذلك فقد صادفت إعجابا شديداً عند الملك شارل الثانى ومنحه بعدها لقب أمير الشعراء .

هنا حاول أعداؤه أن يهدموا مجده الأدبى ، فتعاونت طائفة منهم على إخراج رواية

---

(١) The Wild Gallant .
(٢) The Rival Ladies .
(٣) The Indian Queen .
(٤) The Indian Emperor .
(٥) Tyrannic Love .
(٦) The Conquest of Granada .

أطلقوا عليها « التسميع »[١] جعلوا بين أشخاصها شخصاً يسمى « مستر بايز »[٢] يرمزون به إلى دريدن ، وأخذوا يصبون عليه السخرية والنقد اللاذع ، ويضحكون من نوع المسرحية التى أغرم بها دريدن ، وهى التى تسمى « بالمسرحية الحماسية »[٣] ؛ وقد كانت المسرحية الحماسية هى الشائعة السائدة فى عصر عودة الملكية ، وأهم خصائصها أنها مُتَمَثَّلَة بالقافية المزدوجة وأنها تبالغ فى كل شىء ؛ وخلاصة رواية « التسميع » هى أن مدنيا يدعى « جونسن » وريفياً يسمى « سمث » جاء إلى المدينة لتوه ، التقيا برجل يكتب المسرحيات اسمه « بايز » (وهو اسم يشير إلى دريدن) فدعاهما « بايز » أن يصحباه إلى المسرح ليطالعهما على رواية له وهى فى مرحلة التسميع ، أى حين يتدرب الممثلون على أدائها ؛ ويذهب الرجلان مع « بايز » ويأخذ الممثلون فى أداء التجربة ، فيسأل المدنى والريفى أسئلة تبعث النظارة على الضحك وتبين مواضع الضعف جلية واضحة ، وهو ما أراده مؤلفو الرواية ؛ وأخيراً ينتهز الرجلان الزائران فرصة اشتغال « بايز » مع أحد الممثلين فيخرجان خلسة ، فيسرع « بايز » وراءهما ليعيدهما حتى يشهدا الرواية إلى آخرها ، حتى إذا ما رجع بهما وجد الممثلين قد غادروا المسرح ليأكلوا طعام الغداء .

ظهرت رواية « التسميع » فتلقاها « دريدن » بصدر رحب ، ويقال إنه لبث بعدها أمداً لا يكتب المأساة ويكتفى بكتابة الملهى ، لأن « الرواية الحماسية » التى ضحك منها مؤلفو « التسميع » لا تكون إلا مأساة ، فأراد « دريدن » فيما يظهر أن يبعد عن موطن السخرية حينا ؛ وفى هذه الفترة أخرج ملهاتين هما « الزواج البديع »[٤] و « الحب فى دير الراهبات »[٥] وفى السنة التى مات فيها « بِلْتُن » — ١٦٧٤ — حوّل « الفردوس المفقود » إلى قالب تمثيلى مقفى وأطلق عليها « حالة الطهر »[٦] ولم يُرِدْ بها أن تُمَثَّل على المسرح ، بل لعله أراد أن يحيى بها الشاعر العظيم .

ومضى بعد ذلك عام واحد ، ثم أخرج « دريدن » مسرحية هى على الأرجح خير مسرحياته جميعاً ، عنوانها « أورنج زيب »[٧] وهى آخر مآسيه التى تجرى فيها القافية ،

---

(١) The Rehearsal . (٢) Mr. Bayes .
(٣) The Heroic Play . (٤) Marriage à la Mode .
(٥) Love in a Nunnery . (٦) The State of Innocence .
(٧) Aureng-Zebe .

وقد كتب فى مقدمتها أنه لم يعد يعتنق الرأى الذى دافع عنه بحرارة اثنى عشر عاماً ضد صهره الشاعر « سير هاورد » ، ونعنى به رأيه فى وجوب أن تكون المأساة شعراً مقفّى .

ولهذا كانت روايته التالية شعراً مرسلا ، وموضوعها أنطون وكليو بطره ، وعنوانها « كل شىء فى سبيل الحب » [1] وهى أحب رواياته اليه ، والحق أنها مسرحية غاية فى الجودة ، ولولا أن شيكسبير له رواية فى نفس الموضوع خفتت إلى جانبها رواية دريدن ؛ لما أصبحت هذه مغمورة مجهولة من جمهرة المتأدبين على نحو ما نرى اليوم ؛ فقد تكون رواية « دريدن » أجود من رواية سلفه العظيم فى البناء والحبك ، لأنه حصر الحوادث فى الأسكندرية ولم يوزعها على مدن كثيرة كما فعل سيكسبير ؛ وأشخاصه أقل عدداً من الأشخاص فى رواية شيكسبير ، فساعده هذا وذاك على أن تخرج روايته موحّدة موصولة الأجزاء ؛ وقد برع « دريدن » وأجاد فى تصوير « أنطون » ، لكنه قصّر فى رسم كليو بطره عما بلغه شيكسبير فى تصويرها وإجراء الشعر على لسانها ، فكان هذا وحده خافضاً لروايته رافعاً لرواية سلفه .

وللشاعر غير ما ذكرنا روايات أخر ، إذ بلغ ما أنتجه نحو ثلاثين رواية ، بينها كثير لاقيمة له فى ميزان النقد ، لكن اثنتين أو ثلاثا منها ارتفعت إلى صف المسرحية العظيمة ، فلم يَدْنُ منها شىء مما كتب فى عصر الشاعر ، بل لم يدْنُ منها شىء مما كتب فى الانجليزية منذ عهد اليصابات العظيم .

وليم كنجريف William Congreve (١٦٧٠ — ١٧٢٩)

هو أنبغ من شهد الأدب الانجليزى إطلاقا فى ضرب من الملهاة يسمى « ملهاة السلوك » [2] ، والملهاة من هذا النوع إنما تصور سلوك الناس كما هو فى حياتهم المنزلية ، ولا تحاول أن تسخر من الرذيلة ومن غفلة الناس وحمقهم فى طريقة سلوكهم ؛ فتصوير الواقع فى « ملهاة السلوك » هو كل شىء ، ولا عبرة بما توحيه الرواية فى أنفس النظارة من رذيلة أو فضيلة ؛ وبطل مثل هذه الملهاة هو الشاب المستهتر الماجن الذى لا يعبأ بالأخلاق قيد أنملة ولا يشغله إلا غرامه ومتعته ، وقد كثر الشباب من هذا الطراز عند عودة

(١) All for Love .

(٢) Comedy of Manners .

الملكية ، إذ التف بالملك وحاشيته أبناء الأسر الرفيعة من أمثال هؤلاء ؛ وبطلة الرواية تتصف بشدة حيويتها ورشاقتها ، فالمرأة الخفيفة الرشيقة أفضل عند رواد المسرح عندئذ — حاشية الملك وأتباعهم — من المرأة الفاضلة ؛ وموضوع الرواية عادة هو أن « تستغفل » الزوجة الماجنة زوجها أو أباها أو ولى أمرها كائنا من كان .

تلك هى « ملهاة السلوك » التى عنيت فى عصر عودة الملكية بتصوير الواقع ، والتى برع فيها « كونجريف » وأجاد .

ولد كونجريف فى بلد قريب من ليدز عام ١٦٧٠ ، وكان أبوه ضابطاً فى الجيش ، لكن لم يكد ولده وليم يشهد النور حتى عين فى منصب جديد فى أيرلنده ، فانتقل اليها مصحوبا بأسرته ؛ وهنالك تلقى وليم علومه زميلا للكاتب المشهور « سوفت » (صاحب رحلات جلفر) .

ولما دنا الشاب من عامه العشرين ، عاد إلى انجلترا ، وكان قد أحس فى نفسه ميلا قويا نحو الأدب ، فسرعان ما توشجت الأواصر بينه وبين دريدن ، فتعاونا معا على ترجمة بعض الآثار الأدبية القديمة ؛ ولما بلغ من العمر ثلاثة وعشرين عاما أخرج أولى ملاهيه « العزب العجوز » [1] وقد نجحت على المسرح نجاحا عظيما ، ولبثت قائمة أربعة عشر يوما ، وهى مدة طويلة جداً فى ذلك العهد ، وكوفىء الكاتب بما لم يكافأ به كاتب سواه على رواية ؛ إذ أسند اليه وزير المالية عندئذ (لورد هالفاكس) منصباً يدر عليه راتباً كبيراً ، وأخذت المناصب تتكاثر عليه حتى بلغ دخله الحكومى مائتين وألفاً من الجنيهات فى العام ؛ وسمع كونجريف من عبارات الثناء والمدح يوجهها إليه أئمة الأدب فى عصره — دريدن وپوپ — كما يوجهها إليه سيدات القصر والحاشية ، ما ملأه بالغرور ؛ وقد جاءه ڤولتير فى زيارة فقال له كونجريف فى كبرياء إنه يود أن ينظر إليه ڤولتير سيدا من السادة لا كاتبا يؤلف المسرحيات ، فأجابه زعيم الساخرين بقوله : « لو كنت سيداً من السادة وكفى لما جئت لزيارتك » وتركه فى ازدراء .

وأخرج الكاتب ملهاته الثانية « المخادع » [2] فلقيت من نقاد الأدب أعظم الثناء

---

(١) The Old Bachelor . (٢) The Double Dealer

لكنها لم تصادف قبولا حسنا فى أول الأمر عند عامة الناس ؛ ثم عقب عليها بملهاة ثالثة عنوانها « حبٌّ بحبٍّ »[١] وهى أفضل من سابقتيها ، إذ لا تقل عنهما فى حلاوة الحوار ، ثم تفوقهما فى تصوير الشخصيات تصويراً جاء أقرب إلى الحياة النابضة .

ثم أخرج كانب للملاهى بعد ذلك مأساة « العروس الحزينة »[٢] التى لبثت أمداً طويلا أشهر نتاجه بين القراء ؛ وقد وردت فى هذه الرواية قطعة يصف بها الشاعر كنيسة ، قال عنها الدكتور جونس — وهو نقادة مشهور فى أدب القرن الثامن عشر — إنه لو طلب إليه « أن يختار من الشعر الانجليزى كله أجود ما فيه لما وجد قطعة يؤثرها على هذه الأبيات التى صاح بها رجل فى فناء الكنيسة الخاوية » :

كلا ، لقد أخرس كل شىء ، إنه سكون كسكون الموت — ألا ما أبشعه !
إن هذه البنية السامقة لها وجه وقور ،
عمدها القديمة شامخة برءوسها المرمرية
ترفع سقفها الثقيل بقبابه العالية ،
و إن السقف لمكين بثقله راسخ ؛
كأنما هو الهدوء يرنو بناظريه ! إنه يبعث رهبة
وفزعا فى عينىّ الكليلتين ؛ والقبور
وكهوف الموتى العتيقة تبدو باردة ،
وتبعث القشعريرة فى قلبى الراجف ؛
هات لى يدك وأسمعنى صوتك ؛
أسرع فتحدث إلىّ ، لأسمع
صوت حديثك — فصوتى يفزعنى بأصدائه

لكن العصر الحديث بنقاده وقرائه يرفض أن يجعل لهذه القطعة الشعرية كل القيمة التى قوّمها بها الدكتور جونسن .

وختم « وليم كونجريف » نتاجه المسرحى بملهاة « طريقة الدنيا[٣] » التى اختلف فى

---

(١) Love for love .

(٢) The Mourning Bride .

(٣) The Way of the World .

تقديرها رجال النقد اختلافاً عظيما ، فمنهم من جعلها آية إنتاجه ، ومنهم من وصفها بالفشل . ومهما يكن من أمر فلم تصادف على المسرح عند إخراجها نجاحا .

وزخر الأدب فى « عصر العودة » بكثير غير هذين من رجال المسرحية ، منهم «وليم وتشرلى »[1] و « فانبره »[2] و « ناثانيل لى »[3] وغيرهما ممن لا يتسع هذا العرض السريع لذكرهم .

هاقد بلغنا بالأدب الانجليزى ختام القرن السابع عشر ، وأشرفنا به على حركة اتباعية (كلاسيكية) جديدة استهل بها القرن الثامن عشر ؛ فلنقف حيناً لننتقل إلى أدب زاخر زاهر خصيب ظهر فى فرنسا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر .

---

(١) William Wicherley .

(٢) Vanbrugh .

(٣) Nathaniel Lee .

الفصل العاشر

الأدب الفرنسيّ فى « القرن العظيم »

وهو القرن السابع عشر — عهد لويس الرابع عشر

جرى العرف بين مؤرخى الأدب الفرنسى أن يصفوا القرن السابع عشر « بالقرن العظيم »[1] ، وختام هذا القرن فى تاريخ الأدب هو العام الذى شهد موت عاهل فرنسا العظيم لويس الرابع عشر ، عام ١٧١٥ .

شهد هذا « القرن العظيم » ما بذله « ريشليو » من جهود موفقة انتهت بتركيز السلطان فى صاحب التاج ، بعد أن كان موزعاً بين أشراف الأقطاع ؛ حتى بلغ الحكم المطلق أبعد مداه فى عهد لويس الرابع عشر ؛ وصحب هذه المركزية السياسية مركزيةٌ فى الأدب ، بل مركزيةٌ فى الثقافة بأوسع معانيها ، انتهت بسيادة النزعة الاتباعية (الكلاسيكية) سيادة مطلقة ؛ فقد كان أدب القرن السادس عشر فرديّ فى جوهره ، يستمع فيه الأديب إلى وحى نفسه وهواه ، ولم يكن ثمة مقياس عام ظاهر يقاس به نتاج الأدباء الذى تنوعت صنوفه وتعددت ، كما تنوعت أذواق الأدباء أنفسهم وتعددت نزعاتهم ؛ ثم جاء القرن السابع عشر ، فطبع الأدب بالطابع الذى وسمت به السياسة . وهو الجمع والتوحيد تحت سيطرة السلطان ونفوذه ؛ فطمست شخصيات الأدباء وضاعت حريتهم فى الأدب ، كما طمست وضاعت فى السياسة سواء بسواء .

هذه الحركة التى صارت بالأدب والثقافة نحو التوحيد والتنظيم ، والتى تمثلت فى « الصالونات » الأدبية التى شاعت عندئذ ، وفى « المجمع العلمى الفرنسى » الذى أنشئ ليكون صاحب الكلمة العليا فى الثقافة الفرنسية ، لم تبلغ أوجها إلا حين قبض الملك الشاب لويس الرابع عشر على زمام الأمر بيده بعد موت وزيره « مازاران » سنة ١٦٦١ ؛ وعندئذ نفيت « الصالونات » ليحل محلها « القصر » ، فمنه كانت تصدر القوانين التى

---

(١) Grand Siècle .

تتحكم فى أذواق الأدباء كما كانت تصدر سائر القوانين : فالذوق الفنى الذى تجلّى فى بناء « فرساى » هو نفسه الذى فرض نفسه على الأدب ، الرشاقة والفخامة وسلامة القواعد .

فى هـذا الجو « الأرستقراطى » نشأ الأدب الاتّباعى فى فرنسا ، وهو أدب « أرستقراطى » صورة وجوهراً ، ولو أن منشئيه كادوا جميعاً أن يكونوا من أهل الطبقة الوسطى ، ارتفعوا إلى أوج الشهرة بفضل من الملك : فالمسرحيّون العظماء والشعراء النوابغ والناثرون الفحول ، كانوا بمثابة المأجورين ليمنحوا طبقة رفيعة لا ينتسبون هم إليها وإن عاشوا بينها ؛ ومن هنا كان أدبهم يمثل أرفع المُثُل التى سادت فى عصرهم ، دون أن يزلوا فى الأخطاء والعيوب التى تنزل عادةً بأدب رجال الطبقة الرفيعة ، وهى الصحولة والتكلف ، فجاء أدبهم — على نقيض ذلك — عميقاً جيد الصناعة .

لكننا إن رأينا هذه الوحدة المصطنعة التى ضمت أذواق الأدباء فى مسلك واحد خلال القرن السابع عشر ، فلا ينبغى أن نغمض الأعين عن عوامل كانت تعمل فى الخفاء رويداً رويداً حتى انتهى بها الأمر إلى تحطيم هذا السلطان الأدبى الذى صدر عن « الصالونات » أولا وعن قصر « فرساى » ثانياً : ونعنى بتلك العوامل جهود الطبقة الوسطى التى أثْرَتْ — البورجوا — فقد ظل هؤلاء يرتفعون فى المجتمع ويزداد خطرهم حتى إذا ما تحطمت قوة الملك بعد لويس الرابع عشر ، انتقل مركز الثقافة والأدب من القصر وحاشيته إلى الأغنياء من رجال البورجوا : وسنلمس آثار هذا الانتقال حين نعرض لأدب القرن الثامن عشر .

وسبيلنا الآن أن نقدم بين يديك أعلام الأدب فى « القرن العظيم » فنعرض الشعراء ، فرجال المسرحية ، فالناثرين وأصحاب القصة .

(١) الشعر الفرنسى فى القرن السابع عشر :

مالبرب Malherbe (١٥٥٥ — ١٦٢٨) :

أول من نتناول من شعراء هذا القرن هو « فرانسوا دى مالبرب » الذى ولد فى « كان »[1] من أب يتولى القضاء ؛ وقد أراد « مالبرب » أول الأمر أن يسير على نهج

(١) Caen .

أبيه ، فيتجه إلى دراسة القانون واحترافه ، ولكنه مالبث أن خلع رداء القانون ليمتشق الحسام محاربا فى الحروب الدينية التى كانت ناشبة إذ ذاك ؛ ثم انتهى به الأمر إلى القرار فى باريس حيث اتصل بالقصر وانصرف للشعر .

أغدق عليه القصر وأصحاب السلطان فى باريس إغداقا كريما لكنه دفع الثمن غالياً ؛ إذ ردّ الجميل شعراً ذليلا خاضعاً يتقرب به من أولى الأمر ؛ ولو أن ذلك لم يمنعه عن الإنشاء فى المناسبات الشعبية العامة .

لم يكن « ماليرب » شاعراً من الطراز الأول ، وإنما يذكره تاريخ الأدب لموقفه أكثر مما يخلده لشعره : فقد كان اللسانَ المعبر عن المثل الأعلى للحكومة الذى أخذ يسعى ريشيليو نحو تحقيقه ، ولولا ذلك لما تناول ديوانه قارئ حديث إلا ليقرأ له قصيدة أو اثنتين ، مثل قصيدة « العزاء » التى وجهها إلى والد فقد ابنته . أما سائر شعره فلا يمتاز بقوة الخيال ولا عمق الشعور ولا طلاوة الأسلوب على الرغم من عنايته بالصقل والتجويد ؛ ولهذا جاء شعره أقرب إلى النثر فى رونقه .

نقول إن تاريخ الأدب يذكر « ماليرب » لموقفه أكثر مما يذكره لشعره ؛ فقد ظهر فى عصر كان الذوق الأدبى يتجه اتجاها يطابق مزاجه ونزعته ، فكان من حسن حظه أن اقترنت باسمه الحركة الجديدة كلها ، وكان هو بغير شك عاملا من عوامل رسوخها ، إذ وضع الأساس الذى قام عليه الشعر قرنين كاملين من الزمان ؛ ولم يكن ذلك الأساس قواعد إيجابية رسمها لينهج على غرارها الشعراء ؛ بل كانت جهوده سلبية تحذف ولا تضيف ؛ فقد أخذ ينقّى الشعر من الألفاظ القديمة والعبارات الإقليمية التى أدخلها رجال « البلوع » ؛ وعارض رأى « رُنسار » فى أن تكون للشعر لغة خاصة به ؛ فلغة الشعر — فى رأيه — هى الفرنسية النقية الخالصة ، وإذن فهى لغة النثر الجيد ؛ وكان « ماليرب » يبذل مجهوداً ضخما فى العناية بقواعد النحو فى أدق تفصيلاتها ، حتى لا تفلت منه فى إحدى قصائده غلطة نحوية واحدة ، لهذا كان يكتب المقطوعة أو القصيدة ، ثم يعيد كتابتها ، ويعيدها مرة بعد مرة ، وهو فى كل مرة يصلح أخطاءها ويصقل ألفاظها ويجوّد أسلوبها ؛ حتى لقد أثر عنه أنه كان يستنفد « رزمة » كاملة من الورق ليفرغ من مقطوعة واحدة فيها بضعة أبيات من الشعر ؛ ومن بين القواعد التى اشترطها فى النظم ألا يتدفق المعنى من زوج الأبيات

إلى الزوج الذى يليه ، ويجب عنده أن يتم المعنى فى كل زوج على حدة .

هكذا يجب أن تكون العناية بكتابة الشعر ، فلا خطأ فى النحو ولا إدخال للفظ الغريب ، ولا طلاقة فى تدفق المعنى ؛ وشعاره فى الشعر هو الوضوح والصحة وجودة المعنى ، فلا غرابة إن عدّه تاريخ الأدب واضع الأساس للمدرسة الاتباعية التى سادت فى القرن السابع عشر ، وهى مدرسة تعمل على كبت الحرية الفردية وتجتنب كل ما يؤدى إلى الاسراف فى الفكر والأسلوب ؛ ولنضرب مثالا لشعره أبياتاً من خير قصائده « عزاء إلى مسيودى بريبه » :

أحُزْنُكَ هذا — إذن — « بريبه » حزنٌ سرمدىٌ ؟
أيظلُّ هذا الحديث الحزينْ
— الذى يوحى إليك به عطفُك الأبوىُّ —
يزيد فى أحزانك أبد الآبدينْ ؟
أتكون فاجعةُ ابنتك التى نزلتْ بها فى نجرها
عوتٍ هو لجميع مآب
متناهةٌ ضَلَّ رشدُك فى أعماقها
فلن يعود إليك صواب ؟

إنى لأعلمُ ما كان لها من سحرٍ فى طفولتها
لم أكن لك بالصديق الآثم
وأحجمتُ ، لم أخف من مصيبتها
ولم أستهن بزَيْنها القاصر

لكنها تنمى إلى عالمٍ أجلُّ مايه عابر
يرقبه أسوأ المصير فى الأرض
وقد عاشتْ — زهرةً — كما تعيش الأزاهر
صباحاً واحداً ثم تقضى

وهَبْ أن الله استجاب لك الدعاء
فامتدّ بها الأجلْ
وعاشت حتى أمستْ كهلةً شمطاء
فأين أين الأمل ؟

أم تظنّها لو عُمّرتْ ، فإنها فى دار المقرّ
تزداد من ترحابها ؟
أم كانت تقلّ إحساساً بتربة القبر
وبالدود فى لحدها ؟

ريفيير Regnier (١٥٧٣ — ١٦١٣) :

وضع « مالهرب » قواعده واستنّ للشعراء الشرائع ، فتبعه التابعون ، وظن « بوالو » — الناقد المشهور الذى سنحدثك عنه فى الكلمة التالية — أن جميع الشعراء قد اعترفوا بالقوانين التى فرضها « مالهرب » ؛ لكنه أخطأ الظن ، فكان هنالك من عارض وقاوم ، وعلى رأس هؤلاء المعارضين للحركة الجديدة « ريفييه » .

كان « ماتوران ريفييه »[١] شاعراً عبقريا يبتكر ولا يقلد ؛ وله فضلا عن قصائده الرائعة ست عشرة سخرية تضارع أروع ما عرفه الأدب الفرنسى من الشعر الساخر ، وأهمها « الشعراء »[٢] التى يعرض فيها وصفاً دقيقاً لحالة الأدب فى عصره ، و « إلى نقولا راپان »[٣] وفيها يهاجم مالهرب و « ماسِتْ »[٤] وهى دراسة قوية لامرأة عجوز منافقة . ولعل هذه السخرية أن تكون آيته ، رغم ما فيها من خشن فى القول ينبو عنه الذوق المهذب ، و « الشاعر رغم أنفه »[٥] وفيها يعرض طريقته فى الكتابة وخصائص مزاجه ونزعته .

وأهم ما يمتاز به ريفييه تصويره للشخصيات تصويراً فيه قوة وشمول ؛ ومع ذلك فتاريخ الأدب يذكره لخروجه على قواعد مالهرب أكثر مما يذكره لسائر صفاته ومميزاته ؛

---

(١) Mathurin Regnier . (٢) Les Poètes . (٣) A Nicole Rapin .
(٤) Macette . (٥) Le Poète Malgré soi .

وهو فى السخرية التى يهاجم فيها مالبرب ، تراه يهزأ بأولئك الذين يبذلون أقصى جهدهم فى دقائق القواعد اللغوية وقواعد العروض ، فكأنما هم بذلك ينثرون النظم وينظمون النثر ، ويحسبون ألا يكون الأدب أدبا إلا إذا نسج الأديب على منوالهم ؛ أما رينييه فيرفض الإذعان لهذه القيود ويدافع عن حرية الأديب ، وعما يجب أن يتمتع به المبقرىّ النابغ من حقوق فى الابتكار هى فوق كل قاعدة وكل قانون ؛ وأسلوب رينييه فيه قوة وطلاقة ، لكنه كثيراً ما يكون مهلهل الديباجة وفيه أخطاء لغوية ؛ نعم إنه يقدم لذلك بقوله إن ما يبدو فى أدب النوابغ من إهمال هو نفسه الدليل على مواضع نبوغهم ؛ لكننا حتى إن سلمنا معه بصدق هذا الرأى ، فلا يسعنا إلا أن نلاحظ أن مواضع إهماله وخطئه أكثر من أن تغتفر .

وإمعانا فى الخروج على مالبرب ، كان رينييه كثيراً ما يُجْرى المعنى فى القصيدة من وحدة زوجية إلى الوحدة التى تليها ، ولا يحرص على أن يتم المعنى فى كل وحدة كما أوصى مالبرب ؛ وهذا مثال من شعره :

مقطـــــــوعات

إن كانت عيناكِ تلمعان نورًا وغراما
فقد كانتا لقلبى الذى استعبدتِه ضراما ؛
وإن كنت أجثو لعينيك كما أجثو لنجم أقدس ،
فلماذا لا تحبيننى ؟

وإن كان قد خَلَعَ عليكِ الجمالُ جلالا
فينبغى — كالزهرة فوق العشب تذوى ذبولا —
من بطش الفصول وعنفها أن تعانى ،
فلماذا لا تحبيننى ؟

أتريدين أن يكون فيضُ الغرام من عينيك
هبةً من الطبيعة بغير جدوى علىّ ولا عليكِ ؟

فإن كان الغرام — مثل الله — على الجميع بفيض .
فلماذا لا تحيينى ؟

أم تنتظرين يوما يتولاك فيه الندم ؟
إن فى ذلك حرمانا لنا من كثير من النعم ؟
وما دمنا نعيش من عمرنا فى أحلاه ،
فلماذا لا تحيينى ؟

بوالو Boileau (١٦٣٦ — ١٧١١) :

ولكن ماذا تجدى ثورة « رينييه » على « ماليرب » والعصر كله يتجه الوجهة التى وجدت فى « ماليرب » لسانا معبراً ؟ لقد أخذت تعاليم « ماليرب » تزداد رسوخا واتساعا ، حتى إذا ما انقضى بعد موته نصف قرن جاء أديبٌ آخر فأكمل رسالته ؛ أديبٌ يحتل فى الأدب الفرنسى مكانة عالية ، دان له الشعر فى فرنسا بل فى أوربا كلها حيناً من الدهر ، إذ أصبحت قواعده فى النقد مقياساً يؤمن بصدقه الشعراء ؛ فنستطيع أن نعده بحق ممثل المذهب الاتباعى (الكلاسيكى) فى الأدب والمعبر عن أصوله وقواعده .

ولد « بوالو » فى باريس ، وكان فى شبابه يُعَدُّ لوظائف الكنيسة ، لكنه لم يلبث أن انحرف بمجرى الدراسة إلى القانون ، ثم عاد فترك دراسة القانون لينصرف إلى الأدب ، وذلك حين مات أبوه وخلّف له إرثا يكفيه مؤونة العمل لاكتساب القوت ، واشتغل « بوالو » بالنقد الأدبى خاصة ، فأثار بنقده عداوة كثير من الأدباء المعاصرين ، لكنه فى الوقت نفسه اكتسب صداقة « موليير » و « راسين » و « لافونتين » كما ظفر برعاية الملك ؛ ولبث بوالو أمداً طويلا يسيِّر المجمع العلمى ويرسم له الطريق .

ويتألف نتاجه الأدبى من اثنتى عشرة رسالة ، واثنتى عشرة سخرية ، وطائفة من الأناشيد والحِكَم والقصائد القصيرة ؛ وله كذلك آثار نثرية ؛ غير أن ما يعنينا من إنتاجه كله قصيدتان : « مقصة الخطابة »[١] و « فن الشعر »[٢] .

---

(١) Le Lutrin .

(٢) L'Art Poétique .

أما « منصة الخطابة » فأساسها معركة نشبت بين رجلين فى احدى الكنائس على موضع منصة الخطابة ، فاتخذ « بوالو » من هذه الحادثة موضوعا لقصيدة من « الشعر الحماسى الساخر » وهو نوع جديد مبتكر من شعر السخرية فى فرنسا سرعان ما انتقل إلى إنجلترا إذ اتخذ « بوب » — فى أوائل القرن الثامن عشر — من قصيدة « منصة الخطابة » نموذجا احتذاه فى قصيدته المشهورة « اغتصاب الخصلة »[1] . فقد كانت طريقة السخرية قبل ذلك أن يتناول الكاتب الساخر موضوعا حماسيا جادا ، صيناً فيعالجه بطريقة تبعث على الضحك إذ يسوقه فى عبارات مبتذلة لا تتناسب مع جلال الموضوع ، فجاء « بوالو » وقلب الطريقة بأن تناول موضوعا تافها ثم عالجه بأسلوب جليل وقور يناسب الملحمة العظيمة : و إذن فأساس « الشعر الحماسى الساخر » أن يكون بين مادة القصيدة وأسلوبها فارق وتباين فيمتنع التناسق والتناسب ، فبدل أن كانت طريقة السخرية القديمة — كما قال بوالو — تُجرى على لسانى « ديدو » و « إينياس »[2] كلاما شبيها بما يجرى على ألسنة السوقيين والحمالين ، أصبحت الطريقة الجديدة تُجرى على ألسنة الخلافين وزوجاتهم كلاما شبيها بما تبادله « ديدو » و « إينياس » بل لا تكتفى طريقة « الشعر الحماسى الساخر » التى أدخلها بوالو فى الأدب الفرنسى ، على مجرد استخدام الحديث الذى يلائم الملحمة الكبرى فى موضوع تافه ، بل تستخدم أيضاً تقاليد الملحمة وقواعدها كما جرى بها العرف فى الآداب القديمة ، فأحلامٌ وحروبٌ تجرى على نمط الحروب الهومرية وهكذا .

وأما قصيدته الأخرى « فن الشعر » فموضوعها قواعد النقد الأدبى وأصول الشعر كما يجب أن تكون ، وقد لبثت هذه القصيدة حيناً طويلا عن الزمان مرجعاً هاما يرجع إليه الأدباء كلما مسّت بهم الحاجة إلى هداية فى أصول الأدب الاتباعى (الكلاسيكى) ؛ والقصيدة منظومة فى أربعة أجزاء ؛ فصّلت فى الجزء الأول منها القواعدُ العامة ، كما رُوى فيها تاريخ تصير للشعر الفرنسى من « فيون » إلى « مالهرب » وخُصص الجزءان الثانى والثالث لبيان أنواع الشعر وما يضبط كل نوع منها من قوانين وقواعد : وأما الجزء الرابع فيقدم فيه بوالو وصفاً لحياة الشاعر الخلقية والخلال التى ينبغى للشاعر أن يتحلى بها .

---

(١) The Rape of the Lock .

(٢) راجع إلياذة هيرجيل فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

والمحور الرئيسى الذى يدور حوله مذهب بوالو هو أن الشاعر يجب أن يحذو حذو الطبيعة ، أو بعبارة أخرى يهتدى بهدى العقل ؛ وإنما أراد برأيه هذا أن الشاعر عليه أن يجتنب المبالغة والاسراف والشذوذ ، وألا يحيد عما هو طبيعى ومعقول ، والطبيعى المعقول هو ما يطابق سير الحياة المألوف ؛ فمن المبادئ التى أخذ بوالو يكررها و يشرحها : « لا جميل إلا الحق ، فالحق وحده محبب إلى النفوس » إذ يعتقد أن سائر أصول الفن الشعرى مستمدة من هذه القاعدة .

أراد « بوالو » للشاعر أن يستمع إلى ما يمليه العقل ليجئ قوله حقاً يتفق مع ما يجرى فى الطبيعة ، وأخذ يناقش هذا المبدأ و يشرحه حتى انتهى به الأمر إلى نتيجة غريبة ، وهى أن لا مناص للشاعر من محاكاة الآداب القديمة ؛ إذ ما سبيل الشاعر إلى معرفة ما هو طبيعى معقول ؟ كيف يميز بين الحق وغيره ؟ لا سبيل إلى ذلك إلا أن يدرس الشاعر معالم الأقدمين حتى يكتسب الذوق الأدبى السليم وتكون له ملكة الحكم الصحيح .

قد تقول : ولكن هذه القواعد الضيقة خانقة لحرية الأديب قاتلة لابتكاره ؛ ولكنك إذ تقول هذا قد نسيت أننا نعيد لعصر طابعه الحكم المطلق الموحد فى السياسة والأدب .

لافونتين La Fontaine (١٦٢١ — ١٦٩٥) :

ولد « جان دى لافونتين » فى إقليم شمبانيا بفرنسا ، من أب كانت له حراسة الغابات فى إقليمه ، وهو منصب لا بأس به ، وورثه الابن عن أبيه ؛ وشاءت الأيام لأديبنا ألا يتلقى من العلم إلا مبادئ لا تغنى ولا تفيد ؛ لكن سرعان ما اجتذبه الأدب إلى حظيرته ، فأخذ يطالع الروائع الأدبية فى مكتبة جده الغنية بالنفائس ، تدرس آثار « مارو » و« رابليه » وغيرهما من أعلام الأدب فى القرن السادس عشر ؛ والعجيب أن لافونتين الذى خلقه الله كاتباً ، لم يفكر فى حمل قلمه إلا بعد زمن طويل أنفقه فى القراءة ، فكانت أول آثاره ترجمة عن « تيرانس » المسرحى المعروف فى أدب الرومان الأقدمين ؛ ثم انتقل لافونتين من الريف إلى باريس حيث لم يلبث أن سطع نجمه وذاع اسمه فى عالم الأدب ؛ وقد عاش فى باريس عيش المستهتر الذى لا يأبه لشئ ، ينشد متعة نفسه ولا يردعه فى سبيلها أخلاق أو ضمير ؛ وقد كان ذا صفات لطيفة ، ظريفاً خفيف الظل ، فأحبه الأصدقاء وتهافتوا على دعوته

فسمنه ؛ وسرعان ما وجد من رُعاة الأدب الأغنياء من يجعله فى كنفه و يغدق عليه المال ؛ فاكتفى بذلك ، وأخذ يتنقل بين مشاهد الحياة كأنما هو الطفل سذاجة وصراحة واستخفافا بأعباء العيش ، لكنه فى حقيقة الأمر إنما كان ينظر إلى الأشياء بذلك البصر النافذ الذى يكشف عن كوامن النفوس ، وقد تملكه إحساس قوى يعبث بالأشياء و يشعر تفاهتها .

كان لافونتين أثناء إقامته فى باريس يخالط أئمة الأدب فى عصره : بوالو وموليير وراسين ؛ فكان الأربعة يجتمعون على فترات منظمة فى حانة أو فى منزل ؛ لكنه إلى جانب ذلك كان يباشر صحبة السوء حتى تلوث اسمه ، فكان ذلك سبباً فى أن يشير على الملك مشيروه ألا يأذن بقبوله عضواً فى المجمع الفرنسى ؛ فلما مات أحد الأعضاء ، رشّح لملء مكانه اثنان ، هما لافونتين و بوالو ، وهما — كما رأيت — صديقان حميمان . وكان القصر يؤيد بوالو والمجمع يفضل لافونتين ، فاختاره المجمع دون رميله ، فأرجأ الملك موافقته وأوشك أن يرفض ماقرره المجمع ، لولا أن خلا مكان جديد فانتخب له بوالو وحُلّ بذلك الأشكال ؛ ومع ذلك فقد أشار الملك عند إعلان الموافقة على لافونتين إشارة لها مغزاها : « لكم أن تضموا إليكم لافونتين ، فقد وعد أن يكون حكيما » ولما اقترب لافونتين من ختام حياته تاب وندم على مجونه ومات سنة ١٦٩٥ ورعا تقيا .

كتب لافونتين ملهاتين وعددا من القصائد ، ولكنه خالد بمجموعة «قصصه»[1] و«حكاياته الخرافية[2]» .

أما « القصص » فقد استمدها من « بوكاشو » و « أريوستو » و « مكيافلى » و« رابليه » وغيرهم من أدباء النهضة ، كما استمد بعضها من الأدب اليونانى واللاتينى ؛ وأخرجها لافونتين آيات روائع تتألق بملائم النبوغ وتفيض بدلائل الفن ، لولا ما يشيع فيها من إباحية كانت سبب شهرتها وذيوعها فى عصر إباحى مستهتر ، لكنه جاوز بإباحيته فى « القصص » حدّ العصر ، فلم يسمح أولو الأمر عندئذ بنشر آخر جزء من أجزائها .

وأما « الحكايات الخرافية » فهى آيته الخالدة التى اتصفت بكل ما اتصفت به « القصص » من مزايا ثم سلمت بعد ذلك من نقائصها ؛ ففيها ما فى « القصص » من براعة الرواية وحسن الفطنة والسخرية والخيال والرشاقة والتنوع وسرعة اللحظ ، ولا تشوبها

---

(١) Contes . (٢) Fables .

ثانية من إفراط ومجون ؛ فقد أثبت لافونتين أنه أمير « الحكاية الخرافية » فى آداب العالم أجمع غير منازع ؛ فلا يزال الناس ولن يزالوا يطالعونها فى شوق ورغبة « فالطفل يغتبط بها لما فى القصة من فكاهة ونصوع ، وطالب الأدب المتحمس يشوقه فيها الفن الرفيع الذى ينتظم رواية الحوادث ؛ والرجل الذى حنكته تجارب الدنيا يستمتع بها لما فيها من لمحات دقيقة عن الحياة وأخلاق الناس »[1] .

لم تكن موضوعات « الحكايات الخرافية » من خَلْق لافونتين وابتكاره ، فقد يتناول حكاية شائعة يتناقلها الناس فى أحاديثهم ، وقد ينقل حكاية قرأها لكاتب هنا أو كاتب هناك ؛ وإنك لتعلم سعة اطلاعه من تنوع المصادر التى استمد منها تلك الحكايات ، فبعضها شرقى ، وبعضها من الأدب القديم ، وطائفة من الأدب الوسيط ، وأخرى من الأدب الحديث ؛ ولكنك تقرأ القصة فى قالبها الجديد ، فكأنما هى جديدة مبتكرة ، وذلك لأنه يستعير مادتها ثم يخرج المادة المستعارة مطبوعة بطابعه موسومة بروحه وعبقريته ؛ فنبوغ لافونتين — كما يقول « سانت بيف »[2] — فى طريقة الأداء لا فى مادة الموضوع .

والحكاية الخرافية فى رأى لافونتين قوامها عنصران : الجسد والروح ، فأما الجسد فهو القصة ذاتها ، وأما الروح فما تدل عليه القصة من مغزى ؛ وهو ينظر إلى القصة ذاتها نظرته إلى ملهاة تجرى مجرى الرواية القصصية ، وهو يصف « الحكايات الخرافية » فى مجموعها بأنها ملهاة طويلة تشتمل على مائة فصل يختلف بعضها عن بعض ؛ وما الأشخاص فى هذه الملهاة الكبرى إلا صنوف الحيوان فى معظم الأحيان ، جريا على تقليد عرف فى أدب الحكاية الخرافية منذ أقدم العصور ؛ وجدير بنا فى هذا الصدد أن نذكر حقيقة عن لافونتين ، وهى حبه للحيوان ودقة ملاحظته لطرائق عيشه ؛ لهذا كان بارعا فى فنه صادقا فى نظرته كلما عرض حيواننا فى موقف من المواقف ، ولم يكن أقل براعة وصدقا حين ساق فى حكاياته أشخاصا من البشر ؛ وليس ثمة فرق فى حقيقة الأمر بين أن يعرض أفرادا من الحيوان أو أفرادا من الإنسان ، فهو فى كلتا الحالتين إنما يصور النماذج البشرية

---

(١) Silvestre de Sacy وقد ترجمها شعرا المرحوم محمد عثمان بك جلال فى تصرف . وسماها « العيون اليواقظ »

(٢) Saint-Beuve ناقد فرنسى حديث (١٨٠٤ — ١٨٦٩) .

البارزة فى عصره — يصور الملك ورجال حاشيته ، ويصور رجال الدين ورجال القانون ورجال المال من «البورجوا» كما يصور الزارعين السذّج وغيرهم من الطبقات ؛ فالحكايات الخرافية التى خلّفها لنا لافونتين من أصدق الصور الأدبية التى تعكس دقائق عصرها ، ولا يعوقها فى تصوير العصر من آثار ذلك العهد إلا ملامى موليير .

وأما «روح» الحكاية الخرافية فهى — كما أسلفنا — مغزاها ، لكننا نخطىء إن ظننّا أن لافونتين كان يستخرج المغزى ليتخذه القارئ درسا خلقيا يهتدى به . فهكذا ظن بعض الناقدين وأخذوا عليه — مثلا — أن يعلّم الناس الخضوع للظروف بدل الوقوف فى وجهها ، كما جاء فى حكاية « السنديانة وقصبة الغاب » ؛ إنه مثل هذا يسجل ما هو واقع كما تشهد به التجربة ولا يقرر قواعد الأخلاق كما يجب أن تكون : ومن الإجحاف أن نعيب على الكاتب تصويره للحياة الواقعة كما شاهدها وعاينها ؛ فليس لافونتين بالأديب الذى يحصر نفسه وحياته فى حدود العرف والتقليد . ولعل أكبر ما يميز « حكاياته الخرافية » عن حكايات السالفين — مثل أيسوب[1] — هو أن عنصر التعليم والإرشاد فى أدبه ضئيل جدا إذا قيس بحكايات أولئك : فلافونتين متفرج يراقب الحياة بنظر ثاقب ناقد ، فيرى فيها وجه الرذيلة والحمق والنفاق ، ثم يسخر مما يرى سخرية لاذعة لكنها حلوة الفكاهة مستساغة .

ولئن عُدّ أدب لافونتين اتّباعيا بسبب إعجابه بالقدماء وعنايته الشديدة بالتجويد والصناعة ، فهو فى حقيقة الأمر لا يجرى مع الاتباعيين إلى نهاية الشوط ، لهذا الذى تراه فى أدبه من حرية الابتكار والتنوع ؛ فهو مثال نريد فى أدب القرن السابع عشر .

وبعد ، فكتاب « القصص » وكتاب « الحكايات الخرافية » وحدة يتم أحدهما الآخر ، بحيث يكوّنان معا « لافونتين » فلا نستطيع أن نحكم عليه بهذا الكتاب دون ذاك ؛ وأهم ما يمتاز به الكاتب : أولا — أسلوبه من حيث المرونة والتنوع ؛ وثانيا — سلاسة القصة فى رواية منظومة ، فليس يعوق النظمُ عنده مجرى الحوادث فى سهولة وتدفق ، وثالثا — براعته فى الرمز والإيماء ؛ ولهذه الحسنات فى أدبه يكاد يستحيل

(١) Æsop كاتب يونانى للحكايات الخرافية — راجع فصل الأدب اليونانى فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

على قارئ أن يقرأه ولا يُفتَن به ؛ والعجيب أن « لافونتين » فى غير قلده غرّة ساذج ، أما إذا حمل القلم ليكتب كان اللاوذعى الحاذق المتعمق البصير بطبائع البشر ؛ وهو فى هذا شبيه بأديب انجليزى سنحدثك عنه فى القرن الثامن عشر ، ونعنى به « أوليفر جولد سمث »(١) .

ونسوق لك فيما يلى مثلا من « حكاياته الخرافية » :

بلاط الأســـــد

صاحب الجلالة الأسدُ يومًا أراد
أن يعلن ، على أىّ الشعوب حكّمتْهُ السماء سيداً
فأرسل الرُّسُلَ ينادى
نابيه من كل جنس
باعثاً فى أرجاء ملكه بكتاب
وعليه خاتمه ؛ ومضمونَ الخطاب
أن الملك سيعقد خلال شهر
مجلسَ البلاطِ كاملاً وستكون الفاتحةُ
وليمةً عظيمةً باذخة
يتبوّؤها من القِرْدِ الماب
فبمثل هذا المحفل العظيم
سيعرض الأميرُ ماله على الرعية من نفوذ ؛
وقد دعاهم إلى قصره
ويالله من قصر ! مخزنٌ فيه الأشلاء مكدسة
تنبعث منها الرائحة إلى الأنوف ؛ فزمَّ الدبُّ خيشومه ؛
ألاّ ما كان أغناه عن مثل هذا الزمّ ،
فقد عاد عليه بالويلات ، إذ استشاط الملك غيظا
فأرسل الدبَّ إلى « رب الجحيم » يتقزز بين يديه ،

(١) Oliver Goldsmith .

واهتز القردُ من طرب لهذه القسوة الصارمة ،
وامتدح غضبَةَ الأمير عن رياء مفرطٍ
كما أعجبه من الأمير مخلبٌ وعرينٌ ورائحةٌ ؛
ولم تكن الرائحةُ عنبراً ولا وردا .
لكن رياءهُ الأحمقَ لم يُصِبْ نجاحا ، بل لقى شر الجزاء
وكان السيدُ الأسدُ بهذا
شبيها « بكالجولا »

وكان الثعلب على مقربة ، فقال له مولاه :

« وأنت ، ماذا تشم ؟ خبِّر ، تكلَّمْ ولا تخفِ شيئاً »

فاعتذر الثعلب من فوره
متمارضاً بالزكام الشديد ، وليس فى وسعه الحكمُ
بغير عضو الشم ، وجملةُ القول أن تخلّصَ الثعلبُ ،
فليكن لك ذلك عبرةً :

إن أردتَ فى بلاط الملك أن تصادف القبول
فلا تُخلِصِ الحديثَ ولا تُمعن فى نفاقٍ مرذول
وحاول ما استطعت أن تجيب بما فيه النجاة

وقد نظمها محمد عثمان بك جلال فقال :

أرسل السبع إلى أهل الجبل ... فأتى كلٌّ إليه ودخل
ومغار السبع هذا جامع ... رِمّة الجدى على لحم الجمل
ورؤوسا من عظام نشرت ... وجسوما من بقايا ما أكل
دخل الدب ودارى أنفه ... من أذى رائحة فيها ثقل
فرآه السبع فى أحواله ... معجبا فاغتاظ مما قد حصل
عضه بالناب عضاً مفرطا ... وله فى محضر القوم قتل
فرآه القرد مَفْرِىَّ الحشا ... فاعتراه الخوف من هذا العمل
أخذ التمليقَ فى أقواله ... كلها خوفا على فقد الأجل

قال « ذى رائحة ممدوحة وكذاك الورد مؤذ بالجُعَل
لم أجد للروض نفحاً مثلها لا ولا للند نشراً فى الجبل
منزل السلطان مسك عَرفه ولقد طاب الذى فيه دخل »
وعلى كل فلم ينجح بما زاد فى إطنابه فوق الأمل
فطنه السمع به مستهزيا متوضا من دماه واغتسل
ثم قام السمع يمشى بينهم فرأى الثعلب يزهو بالحيل
قال يا ثعلب ! قل لى ما ترى كيف ريح النار؟ قال لا تسل
فإلى السلطان أنفى أشتكى لزكام فيه من أمس نزل
فمضا عنه وولى خارجا يوسع الأصحاب ضربا بالمثل
جانب السلطان واحذر بطشه لا تعاند من إذا قال فعل

(ب) الأدب المسرحى :

لا يسعنا ونحن نروى قصة الأدب فى العالم — أن نهمل طائفة من رجال الأدب المسرحى فى فرنسا فى القرن السابع عشر ، كان لهم الفضل فى شق الطريق ووضع الأصول. فنبدأ الحديث « بكورنى » الذى يعد أبا المأساة الاتباعية فى الأدب الفرنسى ؛ ولكننا لا نبدأ القول فى « كورنى » حتى نوضح للقارئ أسس المأساة الاتباعية (الكلاسيكية) التى تنسب الأبوة فيها لهذا الكاتب العظيم .

المأساة الاتباعية تنسج على منوال المسرحية اليونانية وتقوم على مبادئ أرسطو التى فصلها فى كتابه عن الشعر ؛ هذا من الوجهة النظرية ، أما من الوجهة العملية فقد سارت المأساة الاتباعية على نهج المآسى اللاتينية التى خلفها « سينكا » والتى تمثل المبادئ اليونانية فى صورة جافة متطرفة ، مع التجاوز عن نقطتين لم يذهب فيهما شعراء القرن السابع عشر مذهب القدماء : الأولى عناية هؤلاء المحدثين بإدخال عنصر الحب فى مسرحياتهم ، وهو عنصر كادت تخلو منه المسرحية فى الآداب القديمة ؛ والثانية إهمالهم للجوقة التى كانت جزءاً هاما فى المسرحية القديمة ، والتى كانت وسيلة الكاتب للتعليق على الحوادث ؛ وإنما أهمل المحدثون الجوقة وأسقطوها من مسرحياتهم لما رأوها عبئاً يعطل سهولة السياق وسلاسته .

استثن — إذن — هاتين النقطتين اللتين اختلف فيهما المحدثون عن نماذج القدماء ، ثم قل بعد ذلك إن المسرحية الفرنسية فى القرن السابع عشر اقتفت أثر « سينكا » فى كل شىء ؛ فكانت « أرستقراطية » مادةً وقالباً ، موضوعا وأسلوبا ؛ تستمد موضوعها من أمجد ما خلّد التاريخ وما رَوَتْ الأساطير ، وبخاصة تاريخ اليونان والرومان وأساطيرهم ؛ وتختار أشخاصها رجالا عمالقة يسمون برءوسهم فوق مستوى العامة ؛ وما دام الموضوع والأشخاص على هذا النحو من العظمة والجلال ، فلابد أن يكون الأسلوب فخما رنانا ينم عن البطولة السامقة ، ولابد أن تكون الألفاظ من أول الرواية حتى ختامها مختارةً منتقاة بعيدة عن ألفاظ الحديث الدارج المألوف المبتذل ؛ وفى هذه المسرحية الاتباعية ترى الخُطَب الطويلة القوية تأخذ مكان الحوار الطبيعى والعمل والحركة ، فالمذهب الاتباعى يرفض أن يقع على المسرح فِعْلٌ عنيف كالقتال والقتل . نعم قد يكون فى صلب الرواية حادثات مثيرة مروعة ، لكنها لا تمثل على المسرح ، إنما تروى للنظارة نبأً من الأنباء ؛ وهذا فى حد ذاته عامل جديد يزيد من ضرورة العبارة الفخمة القوية . فإذا لم ترد لنظارتك — مثلا — أن يشهدوا مصرع بطل أو معركة عنيفة أو مبارزة تشتد فيها الحماسة وتشتعل ، فلا أقل من أن تروى لهم هذه الحوادث بأسلوب رنان يعوض ما فقدوه ؛ ومن هنا اشتدت عناية المأساة الاتباعية ببلاغة الأسلوب على حساب العنصر المسرحى الحقيق ، وهو الحركة والعمل . كذلك كان من خصائص المسرحية الاتباعية التوحيد ، فإن كانت مأساةً فيجب ألا يدخلها غير الأمين من الفاتحة إلى الختام ، ولا يجوز أن تخفف الفواجع بالهزل والفكاهات . وأخيراً عنيت المسرحية الاتباعية بالوحدات الثلاث عناية كبرى ؛ وقد وضحنا معنى هذه الوحدات الثلاث فى موضع سابق من هذا الكتاب ، لكنا نعود فنوجز شرحه ليتضح معنى ما نريد ؛ فالوحدات الثلاث المشهورة فى الأدب المسرحى ، هى وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة العمل ؛ أما وحدة الزمان فتشترط أن تقع حوادث الرواية كلها فى مكان واحد ، وكلما ضاقت حدود هذا المكان الواحد كانت الرواية ألصق بأصول المذهب الاتباعى ، كأن تقع الحوادث فى حجرة واحدة مثلا ؛ على أن ذلك متعذر بل مستحيل فى كثير من الأحيان . ولهذا يتجاوز الاتباعيون فيه قليلا فيجيزون أن تقع الحوادث فى منزل ذى غرف عدة ، أو فى مدينة بأسرها . وأما وحدة الزمان فتشترط أن

تقع حوادث الرواية فى أربع وعشرين ساعة ؛ وقد يتجاوز الاتباعيون فى هذا أيضا فيجعلون زمان الرواية نهارين بينهما ليل واحد أو نحو ذلك . وأما وحدة العمل فيراد بها أن يكون فى الرواية حبكة واحدة ، أو سلك واحد للحوادث : ولا يجوز أن تتداخل حبكتان فى رواية واحدة .

واتباع مذهب الوحدات الثلاث يؤدى إلى بعض النتائج فى تأليف الرواية المسرحية ، منها ضرورة البساطة فى الموضوع المختار حتى لا تتطلب حوادثه أكثر من مكان واحد ، وأكثر من يوم واحد . وبساطة الموضوع تقتضى بدورها قلة عدد الأشخاص فى الرواية. ومن هنا كان من أبرز خصائص المسرحية الاتباعية قلة أشخاصها ، وتتمتع كل شخص بقسط أوفر من عناية الكاتب . ومنها أنه لما كان متعذرا أن تجد حادثة هامة تبدأ أسبابها وتنتهى نتائجها فى يوم واحد ، كان لزاما على الكاتب أن يأخذ من الحادثة ، المختارة نتائجها مجملا أسبابها ، فيعرض على نظارته الختام دون البداية . ولعلك تدرك أن هذه الخصائص : قلة الأشخاص وتصويرهم فى موقف واحد من مواقف الحادثة ، واستبعاد الحركة والعمل من المسرح والاكتفاء بالأخبار عما يفرض وقوعه من الحوادث — لعلك تدرك أن هذه الخصائص تفقد الرواية قوة الحياة ؛ ومن هنا كانت المسرحية الاتباعية جامدة ساكنة تخلو من النمو والتطور ، تنظر اليها ممثلة فتكون أقرب إلى لوحات مرسومة من حياة نامية متطورة فى حركة دائبة .

تلك قيود يرفضها الذوق الأدبى الحديث ، ولكن فى مثل هذه القيود كتب كاتبان من أعظم رجال المأساة فى آداب العالم ، هما « كورنى » و « راسين » .

كورنى Corneille (١٦٠٦ — ١٦٨٤) :

ولد « بيير كورنى » فى « روان »[1] من أسرة اشتغل كثير من أبنائها فى القضاء ، فدرس القانون فى كلية يسوعية فى بلده وتخرج فيها محامياً ، لكنه لم يلبث أن ترك المحاماة لينصرف إلى أدب المسرح ، بعد أن طبعه الاشتغال بالقانون بطابع لازمه فى مسرحياته ، تراه واضحاً فى المناقشات والمرافعات التى تصادفك هنا وهناك .

(١) Rouen .

بدأ حياته المسرحية بملهاة « مِليتْ »[١] التي أخرجها وهو فى الثالثة والعشرين من عمره وصادفت نجاحا كان أكبر حافز له على المضى فى طريق الأدب المسرحى ؛ ولفتت إليه أنظار وزير فرنسا الأكبر « ريشيلو » فجعله واحداً من خمسة شعراء استخدمهم لتنفيذ سياسته ؛ لكن « كورنى » لم يتحرج يوما من نقد الوزير ، فكان فى ذلك ختام ما بينهما من صلة ، وكان ذلك سنة ١٦٣٤ إذ بلغ شاعرنا الثامنة والعشرين من عمره ؛ ثم لم يمض على ذلك الحادث عام واحد حتى أخرج أولى مآسيه « ميديه »[٢] ، ثم عام آخر حتى ارتجت باريس لأسمائه العظيمة « السيّد »[٣] التي تعد باكورة ما أثمرت المدرسة الاتباعية من آيات .

استمد « كورنى » موضوع « السيد » من مسرحية اسبانية كتبها عن ذلك البطل كاتب يدعى « دى كاسترو » ؛ لكن الرواية فى أصلها الاسبانى أبعد ما تكون عن الأصول الاتباعية التى بسطناها منذ قليل ، فهى كثيرة الشخصيات داعية الحركة ، ولا تقيد نفسها بقيود الوحدات الثلاث ؛ فلكى يجعلها « كورنى » صالحة بتمشية مع قواعد المذهب الاتباعى الذى كان يتحكم فى الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر ؛ أخذ يشذّب أطرافها ، فيقلل من حوادثها ومن أشخاصها بحيث لا يُبقى من الأشخاص والحوادث إلا ما يمس الموضوع الرئيسى مساً مباشراً ، وحذف ما يضطره إلى إحداث العمل أمام نظارته ، فاستبدل بالمعركة التى تنشب بين البطل وبين الجيش العربى خُطبةً طويلة يصف فيها « السيد » — البطل — ما دار فى تلك المعركة . وقيد كورنى روايته بحدود المكان والزمان ، فمكانها واحد وزمانها يوم ؛ ومع ذلك الجهد كله فى التغيير والتحوير لم يوفق كورنى فى جعل مسرحيته اتباعية خالصة ، وظلت فيها عناصر لا تتمشى مع قواعد هذا المذهب ؛ فلم يسع المجمع الفرنسى الذى كان له الإشراف على الحركة الثقافية والأدبية كلها إلا أن ينقدها ويبين مواضع الخطأ والضعف فيها ؛ فقد سمح « كورنى » لنفسه أن يجعل والد البطلة « شيمين »[٤] يصفع والد البطل « السيد » على مرأى من النظّارة ، وفى هذا خروج على قواعد الاتباع ؛ وفضلا عن ذلك فقد جعل « كورنى » زمان روايته يوما

---

(١) Mélite .

(٢) Médée .

(٣) Le Cid وهو شخصية حقيقية ، قاتل المسلمين فى الأندلس وأظهر بطولة نادرة حاكت حوله الأساطير فأصبح موضوعا صالحا للأدب .

(٤) Chimène .

واحداً لكنه سرد من الحوادث ما يستحيل أن يقع فى يوم واحد ، فخرج بذلك على وحدة الزمان بمعناها الصحيح ؛ هكذا وجهت الهيئة الأدبية الرسمية نقداً « رسمياً » إلى رواية « السيد » . لكن ذلك لم يحل دون نجاحها الباهر ، غير أنه فى الوقت نفسه علم « كورنى » درساً أن يكون فيما يلى من مآسيه أكثر عناية وأشد حذراً حتى لا يخرج على المذهب الأدبى المقرر مثل هذا الخروج !

نعم تعلم « كورنى » مما لقى من نقد المجمع الفرنسى لرواية السيد أن يكون أشد « اتباعا » مما كان ، وذلك ما وفق إليه فى مآسيه الأربع « هوراس »[1] و « سينا »[2] و « پوليكت »[3] و « موت پومپى »[4] وحسبك أن تطالع هذه الروايات الأربع مع روايتين أخريين هما « نيكوديم »[5] . و « الكذاب »[6] لترى « كورنى » فى أعلى ذراه ؛ وهذه المسرحية الأخيرة « الكذاب » ملهاة ، وهى خير ملهاة شهدها المسرح الفرنسى قبل موليير ؛ بهذه المسرحيات الجيدة الرائعة بلغ « كورنى » مجده الأدبى ، فلم تمض سنوات قلائل حتى عين عضواً فى المجمع الفرنسى ، وكان له من العمر إذ ذاك إحدى وأربعون سنة ، فتم له بذلك كل ما يرجوه أديب أو عالم من عظمة ومجد . وبينما هو يتمتع بكل هذه المكانة الرفيعة ، إذا به يخرج مسرحية جديدة « پرثاريت »[7] لم تصادف حسن القبول ، فكان لفشلها صدمة عنيفة فى نفسه لم يحتملها ، فأوى إلى بلده « روان » ليختفى عن الأنظار ! وهناك ملأ فراغه بشيئين : الأول إخراج مؤلفاته كلها فى طبعة عليها نقد وشرح . والثانى نظم أثر أدبى جليل ظهر فى بواكير النهضة الأدبية فى فرنسا ، وهو كتاب « محاكاة المسيح » لتوماس أكيس[8] ؛ وقضى أديبنا فى عزلته ما يدنو من عشر سنوات عاد بعدها إلى الكتابة للمسرح ، لكنه لم يستطع قط أن يبلغ القمة التى كان قد بلغها من قبل .

على الرغم من أن « كورنى » يُعَدُّ أبا المأساة الاتباعية فى فرنسا ، وعلى الرغم من أنه استطاع فى « هوراس » و « سينا » و « پوليكت » أن يضرب المثل الأعلى للمسرحية

---

(١) Horace .
(٢) Cinna .
(٣) Polyeucte .
(٤) La Mort de Pompée .
(٥) Nicodème .
(٦) Le Menteur .
(٧) Pertharite .
(٨) Thomas A Kempis .

الاتباعية فى أدق أوضاعها وأصولها ، فقد كان بطبعه يميل بعض الميل إلى الخروج على هذه الأوضاع والأصول التى تقيد الكاتب بأغلالها ؛ فهو بطبعه « ابتداعى » (روماتيكى) إلى حد ما ، ترى ذلك فى مأساته « السيد » التى عاجها المجمع الفرنسى لخروجها على قواعد المذهب الاتباعى ، كما تراه فى المقدمات القيمة التى قدم بها مجموعة مسرحياته وهو فى عزلته فى « روان » وتراه فى مقالات ثلاث كتبها على فن المسرحية ؛ ففى هذه المقدمات والمقالات كانت وجهة نظره أن يتخفف الاتباعيون من قيودهم بعض الشىء وألا يسرفوا فى تطبيق وحدتى الزمان والمكان ؛ فليس حتما أن يكون الزمان يوماً واحداً وليس حتما أن يكون المكان منظراً بعينه لا يتغير .

ومهما يكن من أمر هذه النزعة الفطرية عند « كورنى » نحو المسرحية الابتداعية والتحلل من قيود الاتباع ، فقد أخرج للناس أمثلة بارعة لما تستطيع المسرحية أن تبلغه وهى فى قيود المذهب الاتباعى ، وكان محور فنه فيها أن ينصرف بعنايته إلى ما تضطرب به صدور شخصياته من عواطف متضاربة ؛ وبهذا أمكنه أن يستغنى عن مجرى الحوادث الخارجية إلى حد كبير — ومع ذلك فقد استخدم فى رواياته من الحوادث الخارجة عن نفوس الأشخاص أكثر مما فعل راسين — نقول إن كورنى ركز معظم اهتمامه فى تحليل ما يدور فى نفوس أشخاصه من المواطف المضطرمة والنوازع والدوافع المتعارضة المتناقضة ، وخصوصاً بين ما تمليه العاطفة وما يمليه الواجب ، وكان دائماً يجعل النصر فى مثل هذا الصراع للواجب على العاطفة ؛ ففى « السيد » صراع بين ما يقتضيه الشرف وما يمليه الحب ، ينتصر فيه الشرف آخر الأمر ؛ وفى « هوراس » صراع بين ما توجبه الوطنية وما توحى به روابط الأسرة ، تنتصر فيه الوطنية آخر الأمر ، وفى « سِنَا » و « نيكوميد » صراع بين المرء ونفسه ، ينتصر فيه صوت العقل والواجب على إغراء الرغبة والعاطفة ؛ فكورنى يدعو فى مسرحياته كلها إلى الشجاعة الأدبية التى تعلو بإرادة الفرد على كل ما عداها من دوافع ؛ والطابع الذى يميز أشخاص مسرحياته — سواء أكانوا ينزعون إلى الخير أو ينزعون إلى الشر — هو أنهم جميعاً ذوو نفوس كبيرة تسمو على الطراز البشرى المألوف ؛ هم نماذج من الإنسان أعلى من متوسط الإنسان ، فهم — لذلك — شواذ بطبعهم ، يضعهم الكاتب فى ظروف شاذة ليست كالظروف التى تجرى بها الحياة كل يوم ، فينتج من ذلك أن يكون

صراعهم النفسيّ شاذاً فريداً ؛ فالمبالغة — التي هي من خصائص الفن الابتداعي — صفة بارزة في فن كورنى . ولما كان يبرع بفطرته إلى القوة والبطولة في أشخاصه ، كان بالطبع أجود وأبرع في عرض الرجال وتحليلهم منه في عرض النساء ، لأن القوة والبطولة تتمثلان في الرجال دون النساء ؛ ولهذا لم يحسن كورنى معالجة الحب في رواياته ؛ بل إن مَنْ عُرِضْنَ من النساء عند كورنيّ أقرب إلى الذكورة منهن إلى الأنوثة في أخلاقهن ، فهن متكبرات طامحات شامخات بأنوفهن إلى السماء راغبات في السيطرة والنفوذ .

لم يكن كورنى مطّرد الجودة فيما أنتج ، فله الجيد وله الردىّ ؛ وهو في جيده يعلو حتى لا يُلحق في ارتفاعه ؛ وفي رديئه يسفل حتى يُزْدرى ؛ بل إنا في رواياته الجيدة نفسها نراه يزلّ أحيانا في مواضع لا نرى فيها إلا لفظا رنانا لا هو بالشعر الجيد ولا هو بالحوار المسرحيّ الصالح للمسرحيات ؛ ومن نواحي ضعفه أنه كثيراً ما يستطرد في مناقشات دقيقة عميقة يجريها على ألسنة قوم لا تحتمل شخصياتهم مثل تلك الأمور الذهنية المجردة ؛ لكنك — رغم هذا كله — تقرأ مسرحياته الجيدة فتراه إذا ما سطعت فيه شعلة النبوغ أبدع وأجاد ؛ وفي هذه اللمعات الخاطفة يقول صديقه موليير : « إن لصديقي كورنيّ شيطاناً يهبط عليه آنا بعد آن فيهمس له بأروع ما يعرفه العالم من شعر ، لكن شيطانه هذا قد يهجره أحيانا ، وعندئذ تراه فيما يكتب لا يَفْضُلُ أحداً من الناس » .

راسين Racine (١٦٣٩ — ١٦٩٩) :

ولد « جان راسين » الذى كان يصغر منافسه العظيم كورنيّ بثلاثين عاما — في بلد قريب من « سواسون »[١] . وماتت أمه ثم مات أبوه وهو لم يزل في طفولته ، فكفله جدّاه ورباه تربية كاملة حتى أتمّ دراسته . ولبث بضع سنوات وهو في حيرة أي طريق يختار في حياته . أما ذووه فقد أرادوا له وظيفة دينية تدر عليه كسباً منظما . وأما هو فكان بطبعه نفوراً من مثل هذا ؛ وأخيراً شاء له الحظ الباسم أن يبلّ المالكُ من مرض ألمّ به ، فكتب شاعرنا قصيدة في ذلك صادفت إعجابا ، فأجرى عليه راتباً يكفيه ؛ وكان له إذ ذاك خمسة وعشرون عاماً من عمره . وفي السنة نفسها أخرج رواية « تيبائيد »[٢]

(١) Soissons .

(٢) La Thébaïde .

ثم لبث بعدها ثلاثة عشر عاماً يخرج الرواية تلو الرواية . وكان « راسين » يحظى عند الملك وتابعيه بمكانة ممتازة ، أما عند الخبيرين بالنقد الأدبي ، فكان هو وكورنى يتنافسان فى الزعامة . ففريق يؤثر هذا وفريق يفضل ذاك . ومن بين مآسيه « الإسكندر الأكبر » و « أندروماك » التى ارتجت لها باريس كما ارتجت منذ إحدى وثلاثين سنة لرواية كورنى « السيد » ؛ فقد ظهرت فى هذه الرواية خصائص راسين ودلائل نبوغه ؛ وأعقب هذه المأساة ملهاة « المترافعون »[١] التى سخر فيها بالقانون سخرية لاذعة ؛ ثم أخرج بعد هذه الملهاة ست مآس « بِرِتانِيكِس »[٢] و « بِرِينِيس »[٣] و « بايازيد »[٤] و « مِثْرِيدَتْ »[٥] و « افجينيا »[٦] و « فيدر »[٧] . وتمثلت هذه الأخيرة حيناً ، فاضطربت لهذا التمثل نفسه الحساسة التى لم تكن تحتمل النقد ، فنفض يديه من الأدب المسرحى ، وتزوج وعاش عيشاً هادئاً دام عشرين عاماً ؛ ولم يكتب بعد ذلك إلا روايتين تصطبغان بصبغة دينية ، كتبهما بدعوة من « مدام دى مانتنون »[٨] لتمثلهما الطالبات فى معهدها ، وهما « إستير »[٩] و « آتالى »[١٠] .

كان « راسين » من أولئك الشعراء الذين لم يهبهم الله قدرة الابتكار فى الموضوعات ، لكنه وهبهم قدرة أخرى فى سَعَةٍ وإفراط ، ونعنى بها قدرة النسج على منوال موجود والكتابة على غرار مُثُلٍ ونماذج سبقتهم إلى الوجود ؛ ويحضرنا من هذا الفريق من الشعراء « فيرجيل » فى الأدب الرومانى القديم ، أو « پوپ » فى الأدب الإنجليزى فى مستهل القرن الثامن عشر ؛ لهذه الطائفة من الشعراء قدرة عجيبة على تناول النماذج الأدبية بالتعديل والتبديل بحيث تلائم ملكاتهم ، وكثيراً ما يسمُون بما ينتجونه عن النموذج المحتذى ؛ فأمثال هؤلاء الشعراء يستحيل وجودهم بغير سلف يضرب لهم المثال ، ثم يكاد وجودهم يستحيل كذلك بغير ناقد معاصر يأخذ بأيديهم ويهديهم سواء السبيل ؛ وكان راسين محدوداً فى السلف الذى يحتذيه ، كما كان محدوداً فى الناقد الذى يهديه ؛ أما سلفه الذى شق له

---

(١) Les Plaideurs .
(٢) Britannicus .
(٣) Bérénice .
(٤) Bajozet .
(٥) Mithridate .
(٦) Ephegènis .
(٧) Phèdre .
(٨) Mme. de Maintenon .
(٩) Esther .
(١٠) Athalie .

الطريق وظل يُعَبِّده له و يمهده ثلاثين عاماً فهو « كورنى » ، وأما ناقده المرشد الهادى فهو « بوالو » الذى وهب القدرة على الهداية والإرشاد .

لهذا جاء « راسين » فى فن المأساة الاتباعية ماهرا بارعا صناعا ، وكانت دقة الصناعة أروع ما فيه ؛ فالقواعد الصارمة التى ضجر بها كورنى وأبهظته بعبئها ، لا مست « راسين » وطابقت فنه وميوله ، فقد التزمها وراعى أصولها لا كما يلتزم الإنسان قانونا مفروضا عليه من قوة خارجة عنه ، بل كما يطيع الفنان رغبة نظرية وميلا طبيعيا يصدر عن النفس فى غير حرج ولا ضيق ؛ فلست ترى فى مسرحياته تفصيلات معقدة وتشعبات مركبة لمجرى الحوادث ، لأن المثل الأعلى الذى كان يرمى إليه ، ووضعه نصب عينيه هو تركيز الانتباه والمجهود فى موضوع بسيط لا تتشعب منه الفروع . وعنده أن كثرة الحوادث فى مسرحية ما — تلك الكثرة التى يبتكرها الكاتب المسرحى ليظفر بانتباه النظارة — ليست دليلا على خصب الخيال بمقدار ما هى برهان على نضوب المبقرية وإفلاسها ؛ فالشاعر الحق مستطيع — فى رأى راسين — أن يُمسك من النظارة انتباههم و يسترعى التفاتهم بحيث لا يفتر ولا يزول خلال فصول الرواية الخمسة « بحوادث بسيطة تؤيدها العواطف الحادة والمشاعر الجميلة والتعبير الرشيق » . وبناء على رأيه هذا فى المسرحية ، تراه يختار لروايته أزمة نفسية واحدة تكون عواطف الأشخاص عندها على أحدّها وأرهفها ، وتكفى لديها الحادثة اليسيرة لتستتبع الكارثة ؛ ولئن كانت مسرحيات « كورنى » تعالج الصراع النفسى الذى تنشب دوافعه فى طوية الشخص ودخيلته ، دون صراع الشخص مع الحوادث الخارجية المحيطة به ، فقد كان « راسين » فى هذا الاتجاه أبعد مدى ؛ فالحوادث الخارجية — عند راسين — لا قيمة لها فى ذاتها ، وكل قيمتها أنها سبب أو نتيجة لما تضطرب به نفوس أشخاصه من العواطف المصطرعة ؛ ثم يختلف راسين عن سلفه كورنى فى أنه جعل الحب دائما رئيسيا فى سلوك أشخاصه ، ولم ينظر إليه نظرته إلى الحافز الثانوى التافه كما فعل كورنى ؛ ولكنه بالطبع لم يقصر الحوافز على الحب ، بل أفسح المجال هنا وهناك لغيره من الدوافع كالولاء والطموح على أنها هى العوامل الثانوية إلى جانب الحب ؛ ففى كل مسرحية من مسرحياته مشكلة غرامية ، وتكاد مشكلاته الغرامية تتخذ صورة واحدة ، فشخص يحب شخصا لا يبادله الحب لأنه يحب ثالثا ، وما يتبع ذلك الموقف العاطفى المعقد هو موضوع الرواية :

لكن هذه المشكلة الواحدة التي لا تتغير في جوهرها تتخذ في الروايات المختلفة صورا متباينة بتفصيلاتها ؛ وقد كان طبيعيا مع هذا الاختلاف بين راسين وكورني في نظرتهما إلى الحب ، أن يكون راسين أنجح من سلفه في تصوير النساء ، بل لم ينجح راسين في تصويره للرجال بقدر ما وفق وأجاد في تصوير النساء .

وظاهرة أخرى نلاحظها في أدب راسين ، وهي أنه يميل إلى تصوير الواقع ؛ وهنا قد يختلط الأمر على القارئ إذ يراه في رواياته يرسم عالما أبعد ما يكون عن هذا العالم الذي نعيش فيه ، لكن النظرة الفاحصة سرعان ما ترد الأمر إلى الصواب : فلقد رأينا أن « كورني » يزع بطبعه إلى اختيار الشواذ ثم يحيطهم بالمواقف الشاذة ، فتكون العواطف الناشئة في نفوسهم عن تلك المواقف شاذة أيضا . أما راسين فيختار من الأشخاص والمواقف والعواطف ما يطابق الطبيعة البشرية ، ولا عبرة بعد ذلك بأي الأشخاص والمواقف يختار . إنه لا يميل إلى المبالغة والتهويل اللذين لمسناهما في كورني ، لأن المبالغة من خصائص الأدب الابتدائي ، وراسين اتباعي صميم لحقا وعدما ؛ فلا مبالغة ولا إسراف في تصوير الناس ووصف ما تجيش به صدورهم ؛ قد يختار راسين موقفا من عهد غابر وأشخاصا انقضى زمانهم ، لكن ليتخذ منهم وسيلة يبرز بها الطبيعة البشرية كما نعهدها بقوتها وضعفها ؛ فتحت ستار من الأوضاع التقليدية المأساة تتبين الحوافز التي تدفع الناس إلى العمل في الحياة الواقعة التي نحيط بنا .

ولعل أكبر عيب في الأدب الفرنسي إطلاقا هو أنه أقرب إلى تصوير النماذج البشرية منه إلى تصوير الأفراد . ولقد قيل — وحقا ما قيل — إن واجب الفن هو أن يصور الجنس في الفرد ، أي أن يبلور الكلي في الجزئي ، فالفن الصحيح إذ يقدم لنا شخصية إنما يقدم لنا نوعا بأسره من الجنس البشري ممثلا في تلك الشخصية ؛ ولكن هذه المهمة شاقة عسيرة لأنه ينبغي للفنان أن يسلم أين يقف بين التعميم والتخصيص ؛ تخطأ الأدب الفرنسي عند بعض رجاله هو أنه يسرف في التعميم ويهمل التخصيص والتشخيص إلى حد كبير . كما أن عيب الأدب الإنجليزي والأدب الألماني هو أنهما — على عكس ذلك — ينصرفان إلى تصوير الفرد الجزئي فيهملان النوع المتجسد في ذلك الفرد . ولنعد الآن إلى شاعرنا « راسين » ؛ فلو أنك محوت الأسماء من إحدى مسرحياته ووضعت مكانها الألفاظ الدالة

على الأنواع ، فقلت بدل زيد وعمرو وهند « محب » و « أم » و « طاغية » وما إلى ذلك لما تبدل فى الرواية شىء ، لأن زيدا وعمرا وهندا لم يكونوا عند الشاعر أفرادا لهم خصائصهم الجزئية المميزة لهم دون سائر الأفراد ، بل كانوا رموزا لنماذج وأنواع . قد تقول : ولكنى مع ذلك أقرأ راسين فأجدنى بازاء أشخاص لهم فرديتهم مثل « أندروماك » و « هيرميون » و « فيدر » و « أخيل » و « بريتيس » و « أتالى » فكل من هؤلاء « فرد » يتميز من سائر أفراد طائفته ؛ فليست كل « أم » مثل أندروماك ، وليست كل « حبيبة » مثل بريتيس ؛ وهذا صحيح على اعتبار واحد ، هو أن طائفة الأمهات التى منها أندروماك ، والتى تميز أندروماك عن سائر أفرادها ، إنما تمثل مجموعة من النماذج المختلفة للأمهات ، ولا تمثل مجموعة من أفراد مشخصين . وصفوة القول أن « راسين » — كغيره من الأدباء الفرنسيين — يصور أشخاصه أنواعا فيفقدهم كثيرا من الحياة ، لأنك تراهم فلا تحس أنهم كصحبتك وجيرانك : لكنك ترى فى شيكسبير أشخاصا « كهاملت » و « عطيل » و « فولستاف » فترتبط بينك وبينهم الأواصر كأنهم ناس من الناس ، وذلك لأن طريق راسين ينعكس عند شيكسبير ، فها هنا يستخرج الشاعر من أنماط البشر أفرادا ، هو يرى الفرد خلال النوع ، ولا يرى النوع خلال الفرد كما فعل راسين .

ولعلنا فى هذا الموضع نحسن صنعا لو أجرينا موازنة سريعة بين شيخ المأساة الاتباعية « راسين » وشيخ المأساة الابتداعية « شيكسبير » ، فيها توضيح لمذهبين أدبيين ، وفيها تمييز بين الفن الذى ساد فى انجلترا ، والفن الذى ساد فى فرنسا ؛ فإذا أردنا أن نركز الفرق بين المسرحية عند شيكسبير وبينها عند راسين فى كلمتين اثنتين ، قلنا إن الأولى طابعها « الشمول » والثانية طابعها « التركيز » ؛ الأولى تضم ما استطاعت أن تضمه من أوجه النشاط الإنسانى ، والثانية تحدد لنفسها غرضا تسير إليه فى خط مستقيم لا عوج فيه ؛ الأولى لا تتقيد بوحدات الزمان والمكان والموضوع ، والثانية تلتزم هذه الوحدات ولا تحيد عنها .

خذ مثالا لشيكسبير « انطون وكليوبطره » ومثالا لراسين « بريتيس » ، والمقارنة بين هاتين الروايتين عادلة لأنهما — على اختلافهما فى الطريقة — متحدتان فى الموضوع ، فكلاهما يعالج محبين لهما مكانة ممتازة ، وكلاهما يجعل المأساة فى تعارض ما يقتضيه الحب وما تقتضيه ظروف الحياة ؛ وكلاهما تقع حوادثه أيام عظمة الرومان ويرتب على أقدار الأفراد

أخطر النتائج بالنسبة للدولة . أما رواية شيكسبير فطافحة بأوجه النشاط الإنساني مهتمة بألوان الحياة على اختلاف ضروبها ، نظالمها فتحسب أن الشاعر لم يدع من الدنيا شيئاً لم يصوره ؛ فالأشخاص فى الرواية مختلفة أنواعهم وطبقاتهم : منهم قادة الجيش ، والوصيفات ، والأميرات ، والقراصنة ، والساسة ، والمزارعون ، والحصيان والأباطرة : ترى فى الرواية كل هؤلاء ومئات غير هؤلاء . بل حسبنا أن يكون بين الأشخاص « كليوباطره » بتعدد جوانبها وتشعب نواحيها ، ويستحيل — طبعا — أن يعرض الكاتب لهذا الحشد العظيم من الشخصيات دون أن يكون إلى جانبها مئات الحوادث ، فمأساة « أنطون وكليوباطره » زاخرة بحوادثها تفيض للمعارك والدسائس والزواج والطلاق والخيانة واختلاف الأصدقاء وائتلاف المتخاصمين والموت ؛ وهذا العالم الزاخر بحوادثه يمتد فى الرواية على أمد طويل من الزمن ويشمل رقعة واسعة من الأرض ، فترى مشهد الحوادث فى الاسكندرية آنا وفى روما آنا آخر ، وينتقل إلى أثينا ثم إلى مسينا . ولقد وقف بعض الناقدين إزاء هذا التغير السريع والانتقال الفاجئ فى حوادث الرواية موقف المشفق على « وحدة المكان » أن يصيبها هذا التفكك الشديد ، لاسيما أن الشاعر لا يتحرج من أن يعرض عليك منظرا لا يدوم أكثر من بضع دقائق ، تشهد فيه جيشا رومانيا يخوض أرض سوريا : فيعد هؤلاء الناقدون ذلك تحدياً للوحدات التقليدية لم تزره الظروف ، ناسين أن تمثل هذه النفحات الفنية والسمات العبقرية استطاع شيكسبير أن يعرض على نظارته صورة قوية للقلقلة التى شملت أرجاء البلاد جميعا فيحسون انهيار الامبراطوريات واندثار العروش .

ننتقل الآن إلى رواية راسين « بريتنيس » فترى الأمر كالنقيض من نقيضه : فالمأساة كلها تقع فى غرفة واحدة صغيرة ، وحوادث الرواية تتطلب لحدوثها فى عالم الواقع زمناً لا يكاد يزيد على زمن تمثيلها — ساعتين ونصف ساعة ! وأشخاص الرواية عددهم ثلاثة ، وموضوع الرواية نقطة بسيطة لا تعقيد فيها ولا تشعب : فعجيب أن يؤلف راسين من هذه المواد القليلة مأساة ، وأعجب من ذلك أن يبلغ فيها غاية التوفيق : فاهتمام النظارة بالرواية لا يفتر ، والموقف البسيط يبدأ عرضه وتطوره ثم ببلغ ختامه فى سرعة شديدة ودقة فنية بارعة ؛ فالكاتب لا يحذف من الموقف عنصراً واحداً من عناصره الرئيسية ولا يضيف إليه عنصراً واحداً ثانوياً ؛ وقد حرص راسين كل الحرص ألا يقع فى روايته فعل عنيف أو مفارقة

أن تعتمد فى مجرى الحوادث ؛ وكل اعتماده فى التأثير على النظارة إنما ينحصر فى طريقة علاجه لعدد قليل من المشاعر الإنسانية يتفاعل بعضها مع بعض ؛ ولا تكاد تحس فى الرواية أثراً للعالم الخارجى الواقع — ذلك العالم الذى كان لبّ رواية شيكسبير وصميمها . وكل ما يقدمه إليك راسين من حوادث العالم الخارجى أن يشعرك — بمهنه الرائع العجيب — أن وراء الأزمة النفسية الحادثة التى وقعت فى تلك الغرفة الصغيرة ، مؤثرات فى العالم الخارجى تلعب دورها وتفعل فعلها ؛ فالقوة التى فصلت بين الحبيبين أمرٌ من أولى الأمر وواجبٌ للدولة يجب أداؤه ؛ فإذا ما جاءت الساعة الفاصلة رأيت المحب « تيتس » يتردد قليلا ثم يختار لنفسه أداء واجبه مؤثراً ذلك على بقائه إلى جانب حبيبته ، وما الحافز له فى اختياره إلا كلمة واحدة ينطق بها هى « روما » ، فبهذه الكلمة الواحدة يستغنى عن الخروج بك من الغرفة الضيقة إلى العالم الفسيح الذى يجول بك شيكسبير فى رحابه .

وليس من شك فى أن رواية راسين دون رواية زميله جلالا ؛ لكن ذلك لا ينفى أن تفضل الرواية الفرنسية زميلتها الإنجليزية فى بعض النواحى ؛ فهى أفضل منها فى قابليتها للتمثيل على المسرح ، فلا تزال « برينيس » تعرض على رواد المسرح فى نجاح عظيم . أما « أنطون وكليوباطره » فمحال أن تعرض على المسرح بكل جمالها وجلالها ، فلابد لتمثيلها من حذف هنا وتبديل هناك ؛ بل لابد من إعادة تنظيم عناصرها لكى تصلح للتمثيل ، ثم هى بعد كل هذا الحذف والتبديل وإعادة التنظيم لا تترك فى النظارة إلا أثراً لخليط مهوش من فخامة وجلال ؛ وما المشكلة هنا إلا محاولة وضع رطلين فى زجاجة لا تسع إلا رطلا واحداً ! فمحال أن تضع عالما فسيحاً على مسرح ضيق محدود ؛ أما « برينيس » فرطل واحد يوضع فى زجاجة تسع رطلا واحداً ! فقد قيست عند تأليفها بمقياس المسرح وما يقتضيه ، وإنها لمتعة عظيمة أن تشهدها ممثلة ، لأنك إنما تشهد فيها جمالا رائعاً لا تشوبه شائبة من نقص أو تشويه .

ولا نحب أن نطوى الحديث عن راسين قبل أن نعرض موجزاً لعناصر « أندروماك » التى لم يكد يخرجها فى الثامنة والعشرين من عمره حتى ارتفع إلى أوج الشهرة الأدبية ؛ فى الرواية أربعة أشخاص : رجلان وامرأتان ، يسيطر على كل منهم شعور قوى محدود المعالم ؛ فأندروماك — زوجة هكتور — لا تزال فى شبابها الفض اليانع ، ولا تعنى فى

هذا العالم كله إلا بشيئين ، حرصها على ابنها « أستيانا كس »[1] واحتفاظها بذكرى زوجها . والزوج والابن كلاهما أسير فى قبضة « بيروس »[2] الذى حارب طروادة وغزاها ، وهو أمير قاسٍ غليظ ، أحبَّ أندروماك على الرغم من تعاقده مع « هيرميون » على الزواج ؛ وهيرميون هذه امرأة جبارة تكاد تذوب غراماً بخطيبها « بيروس » الذى صرفه عنها حبه لأندروماك . وكان « أورست » فى الوقت نفسه يحب هيرميون لكنها لا تبادله الحب : تلك هى عناصر المأساة كأنها المواد المتفجرة تنتظر شرارة ليشتعل أوارها ؛ وقد كانت هذه الشرارة حين أعلن « بيروس » معشوقته أندروماك أنها إذا لم تقبل الزواج منه فتلك بابنها الأسير ، فلا يسع أندروماك إلا أن تذعن ، ممتزمة بينها وبين نفسها أن تزهق روحها عقب الزواج ، وبهذا تصون ابنها وشرف زوجها فى آن معاً ؛ هنا تلعب الغيرة بهيرميون لأن خطيبها أوشك أن يتزوج من سواها ، فأسرّت إلى « أورست » الذى يهيم بها أنها لن تتردد فى قبوله زوجا إذا هو قتل خطيبها الغادر « بيروس » ، فما هو إلا أن ينفذ « أورست » ما طلبت إليه حبيبة فؤاده أن يعمله ويقتل بيروس ضاربا بالصداقة والشرف عرض الحائط ؛ وهنا تشهد منظراً رائعاً مروعا ، لعله أبدع ما جرت به يراعة الشاعر ، ترى فيه هيرميون التى أوحت بقتل حبيبها « بيروس » قد أخذها الذعر ونال منها الهلع ، إذ رأت ذاك الحبيب قد مات فعلا ، فانقضّت على القاتل « أورست » — متجاهلة أنها هى دافعته إلى فعلته الشنعاء — وصاحت فى وجهه صارخة فى صوت يدوّى : « من قال لك افعل ؟ » ثم تندفع خارجة لتقتل نفسها بيدها ، وتنتهى الرواية بأورست واقفاً على المسرح وقد طار صوابه ومسّه الجنون .

موليير Molière (١٦٢٢ — ١٦٧٣) :

حدثناك عن المأساة الفرنسية فى القرن السابع عشر وكاتبيها العظيمين « كورنى » و « راسين » . وبقى أن نحدثك عن الملهاة ممثلة فى أعظم رجالها فى فرنسا ، بل فى التاريخ الحديث بأسره .

---

(١) Astyanax .

(٢) Pyrrhus .

ولد « جان باپتست بوكلان »[١] فى باريس من أب يشتغل بالتجارة فى سعة ويسر ، هيأ لابنه نشأة صالحة وتعليما متينا فى كلية الجزويت فى « كليرمون » حيث درس الطالب عيون الآداب القديمة ؛ كما درس الفلسفة على فيلسوف معاصر هو جاسندى[٢] ، وقد عرف هذا الفيلسوف بجرأة نادرة فى التفكير ، فلعله هو الذى أوحى إلى أديبنا بما عهدناه فيه من تفكير حر ، ثم إلى تلاميذه يرجع الفضل فى ميل الأديب نحو مناقشة المسائل الفلسفية فى سخرية ممن يقيمون المعارك حول اختلافات سخيفة تافهة .

وقد أريد لجان أول الأمر أن يخلف أباه فى مهنته أو أن يشتغل بالقانون ، ولكن تأثير المسرح فى نفسه كان أقوى مما أريد له ، فلم يكد يشب ويجاوز سن الوصاية حتى كان له من إرث أمه ما أغناه عن التفكير فى احتراف التجارة أو الاشتغال بالقانون . والتحق بالمسرح ممثلا ، وأطلق على نفسه إذ ذاك اسما مستعارا هو « موليير » الذى يعرف به حتى اليوم ؛ وقد شارك أسرة يشتغل أفرادها بتمثيل الملاهى فى استئجار ملعب أقاموا على أرضه مسرحا ؛ لكن المسرح انتهى إلى فشل ، فاضطر « موليير » وشركاؤه أن يغادروا باريس ليجولوا فى أرجاء البلاد ، وليثوا فى تجوالهم هذا اثنى عشر عاما ، شهد موليير خلالها ألوانا من الحياة وصنوفا من التجارب ، وتعلم أثناءها أصول الفن المسرحى من ناحيته العملية الخالصة ، فهو لم يكن يكتب إذ ذاك ليرضى نَقَدَة الأدب ، بل كان يكتب ليمتع النظارة وكفى ؛ ومن بواكير إنتاجه فى هذه المرحلة مسرحيتان أقرب إلى التهريج ، تنقصهما دقة الفن وبراعته ولكنهما يبشران بالقدرة والنبوغ ؛ ثم أخرج التلميذ أخريين فى هذه المرحلة التدريبية أيضا دنا بهما من فنه الصحيح وهما « المشدوه »[٣] و« إحنة الغرام »[٤] .

ولما بلغ عامه السادس والثلاثين عاد من تجواله إلى باريس حيث اشترك فى تمثيل رواية « نيكوديم » لكورنى فى حضرة الملك فظفر بإعجابه ، وأصبح على رأس فرقة تمثيلية لها مكانة عالية فى القصر وفى سائر باريس . ولما أقبل العام الجديد استهل حياته فى الأدب المسرحى الكامل برواية « المتعذلقات المضحكات »[٥] سخر فيها من أرباب التكلف

---

(١) Jean Baptiste Poquelin .
(٢) Gassendi .
(٣) L'Etourdi .
(٤) Le Dépit Amoureux .
(٥) Les Précieuses Ridicules .

وأحباب « الصالونات » الأدبية التي كانت عندئذ في طريقها إلى الزوال ليحل محلها المسرح ؛ ومن ثم بدأ « موليير » حياة خصبة منتجة ، فرغم اشتغاله بإدارة المسرح ورغم اشتراكه في التمثيل ، استطاع أن يخرج في خمسة عشر عاماً بقيت له من حياته ثمانيا وعشرين رواية ، أي بنسبة روايتين في كل عام ؛ فلم تحتمل بنيته النحيفة هذا الجهود المتواصل المضني ، فواتته المنية فجأة ذات مساء من فبراير سنة ١٦٧٣ ، إذ نزلت به النازلة وهو يمثل دوره في آخر رواياته « المريض الموهوم »[١] .

ونحن إذ نستعرض سيرة « موليير » لابد لنا من الوقوف في حياته عند قطبين كان لهما في إنتاجه أثر عميق ، الأولى زواجه من « أرمانده بيجار »[٢] الجميلة اللعوب ، فقد كان لسلوكها وتغيرته أثر ملحوظ في طريقة تصويره للنساء في أدبه ؛ فقد نظر إليهن بعين الناقم الساخط ، خصوصاً حين أخذ يصور « سليمين »[٣] في رواية « كاره البشر »[٤] التي يقال إنه يصور جانباً من نفسه في « ألسيست » بطل هذه الرواية ، ويمثل زوجته في « سليمين » . والثانية علاقته الوثيقة بالملك ؛ فقد أثرت في أدبه أثراً طيباً وأثراً غير طيب ؛ أما الأثر الطيب فهو أن الملك أظله بحمايته من أعدائه الكثيرين الذين ثارت عليه نفوسهم من سخريته اللاذعة بهم ، فمكنه بتلك الحماية أن يمضي في رسالته الأدبية وهي نقد المجتمع في عصره ؛ وأما الأثر غير الطيب فهو أن الملك كان يضطره حيناً بعد حين أن يعمل ما هو مشتغل به ليكتب لقصر رواية في هذه المناسبة أو تلك ، فيكون هذا العمل التافه عائقاً له عن الإنتاج الفني الرفيع .

ونستطيع أن نقسم نتاج موليير إلى قسمين : مسرحيات خفيفة يسود فيها المضحك والتهريج ويراد بها الإضحاك ، وملاهٍ عظيمة عنيت بتصوير الشخاص . وليس هذا التقسيم بالجامع المانع الدقيق ؛ فقد نجد من الروايات ما يقف من هذين القسمين بين بين ، فهو من هذا ومن ذاك على السواء ، مثل رواية « جورج دانذان »[٥] و « السيد البورجوازي »[٦] ؛ وقد نجد كذلك روايات لا تدخل في هذا القسم ولا ذاك مثل رواية « نقد مدرسة النساء »[٧]

---

(١) Le Malade Imaginaire .
(٢) Armande Béjart .
(٣) Célimène .
(٤) Le Misanthrope .
(٥) George Dandin .
(٦) Le Boreugeois Gentilhomme .
(٧) La Critique de l'Ecole des Femmes .

ورواية « مسرحية فرساى المرتجلة »[١] فليست هاتان الروايتان تهريجا صاخبا لإضحاك النظارة ، ولا حتى تصويرا للأشخاص ، ولكنهما بمثابة دفاع جدلى يوجهه إلى ناقديه ليعتد به آراءهم ويؤيد وجهة نظره ، فلهما من أجل هذا شأن خطير لأنهما يبصراننا بنظراته فى الفن المسرحى .

وأما ملاهيه المضحكة فطافحة باللهو والمسرح لاستخراج الضحكات من أعماق القلوب وإن تكن تفحش بنكاتها أحيانا ، ولكنك تتبين فى غير عناء — وسط الضحكات المرحة والنكات الذكية — الساخر الذى يريد بسخريته إصلاح المجتمع وتقويم مفاسده ، ومن أمثال هذا الضرب من ملاهيه رواية « الزواج بالاكراه »[٢] و « الطبيب رغم أنفه »[٣] و « مسيو دى پورسونياك »[٤] .

لكن عظمة موليير لا تتجلى على أتمها وأكملها إلا فى الطائفة الثانية من ملاهيه ، الملاهى النفسية التى يصور بها أشخاصه ؛ فهذه المجموعة من ملاهيه استحق أن يحشر فى زمرة الخالدين . وتختلف « الملاهى النفسية » عن « الملاهى المضحكة » فى أنها تقيم الفكاهة على أساس من الجد ، وتحمل فى طيّ نكاتها فكرا عميقا رصينا ، وتعمق فيها العاطفة بحيث تبلغ جدا قد تتحول عنده الملهاة إلى مأساة على غير وعى من المشاهدين ؛ وهى فضلا عن ذلك تقصد إلى غرض تهذيبى ؛ فقد شاهد موليير من حوله التوافه والسفاسف يهتم لها الناس ، فحلا له أن يهزأ بها فى مسرح ولهو ؛ لكنه شاهد إلى جانب تلك التوافه شرورا خطيرة تنال من المجتمع فى صميمه ، فهبّ يردّها ويقومها بهذه الملاهى النفسية التى أشرنا إليها ؛ ومن أمثلة هذا النوع « مدرسة النساء »[٥] و « تارتيف »[٦] و « دون جوان »[٧] و « كاره الإنسان »[٨] و « البخيل »[٩] و « النساء العالمات »[١٠] .

يشغل موليير فى الأدب الفرنسى المكانة التى يشغلها « سيرفانتيس » فى أسبانيا ، « ودانتى » فى إيطاليا ، و « شيكسپير » فى إنجلترا فليس مجده بمقتصر على حدود أمته وقومه ، ولكنه أديب عالمى يخاطب العالمين ؛ فشأنه شأن هؤلاء الأعلام : يلخص فى

---

(١) L'Impromptu de Versailles .
(٢) Le Mariage Forcé .
(٣) Le Médecin Malgré lui .
(٤) M. de Porceaugnac .
(٥) L'Écoles des Femmes .
(٦) Tartuffe .
(٧) Don Juan .
(٨) Le Misanthrope .
(٩) L'Avare .
(١٠) Les Femmes Savantes .

شخصه مقومات جنسه ، ثم يخرج على حدود المكان واللغة ليبسط سلطانه على قلوب الناس أجمعين ، فهو عند غير الفرنسيين أديبٌ فرنسا الفذ ، و إمامها المميز عن روحها غير منازع فى إمامته ؛ وهنا قد تأخذ المستعرض حيرةٌ أى الأديبين جدير بهذه المكانة ؛ زعيم المأساة راسين أم زعيم الملهاة موليير ؟ فالحق أننا لو وضعنا خصائص الرجلين فى كفتى الميزان لتعذرت الموازنة ، فليس يسيرا أن نحكم لأيهما الرجحان ؟ أهو موليير فى اتساع أفقه وتنوع إنتاجه والحياة النابضة فى ملاهيه ، أم هو راسين لجودة شعره و براعة فنه التى بلغت أوج الكمال دقة و إحكاما فى مآسيه ؟ إنه من رأى « ليتون ستراتشى »[1] — الأديب الانجليزى المعاصر — أن راسين هو الخاسر فى هذه الموازنة ، وهو خاسر بسبب كمال فنه ودقة إحكامه ! فقد انتهى به ذلك الكمال الفنى وهذا الإحكام الدقيق إلى أن يكون نتاجه فرنسيا خالصا ، بحيث يكاد يستحيل على غير الفرنسىّ أن يتذوقه إلى حده الأقصى ؛ وأما موليير فهو الراجح الرابح فى هذه الموازنة بسبب تهاونه فى فنه بعض التهاون ، بل بسبب ما فى فنه من نقائص وعيوب ! فهو أقل تزمتا من زميله فى الأخذ بقواعد المذهب الاتباعى ، لأن طبيعته الفياضة الدافقة أوسع وأشمل من أن تنحصر فى هذا القالب الضيق الحدود ؛ فهو يغمر بفنه كل ما يستثير الفكاهة من العواطف البشرية ، لا تفلت منه دقيقة ولا جليلة ، ويتغمس فى خضم الحياة وينظر إليها عن كثب ، فجاء فنه حيًّا ، لكن أعوزته الصناعة المحكمة المحبوكة التى تميز بها راسين ؛ فلغته لا تخلو من الخطأ ونظمه يقرب من النثر ، ونثره يحاول أحيانا أن يحاكى الشعر فى إيقاعه ، فلا غرابة أن قال عنه الاتباعيون المتزمتون فى القرن الثامن عشر إن بناءه الضخم قائم على أساس من الطين ، ولكن هذا « الطين » فى بنائه الفنى هو الذى ربط الصلة بينه وبين الأرض المألوفة فتوثقت العلائق بينه و بين أهل هذه الأرض أجمعين .

وحسبه فخرا أنه خالق « الملهاة الفرنسية » فى أكمل صورها ، فقد كانت الملهاة قبله صخبا للاضحاك ، فصنع لها موليير ماصنعه راسين للمأساة ، وذلك أنه سما بها إلى مرتبة الفن الرفيع ، فهو أول من تبين فى جلاء كيف يمكن أن تستخرج آيات فنية جميلة من نسيج الحياة اليومية المألوفة ؛ فموضوع الملهاة عنده مستمد من صميم الحياة : من الدعاوى الفارغة

(١) Lytton Strachey .

التى يتشدق بها الأغنياء ، من غرور الشعراء والفلاسفة ورجال القانون ، من طوائف الشبان ، من الأطباء فى جهلهم وادعائهم العلم بما يجهلون ، من رجال الدين ونفاقهم ؛ من طموح جماعة الأثرياء من الطبقة الوسطى الذين يحاولون أن يقلدوا الطبقة الرفيعة فيلقون منها الزراية والاحتقار ، من حماقات الحمق وجرأة المخادعين وسخافات الحياة المنزلية التى تصادفها كل يوم ، وهكذا مكّن للملهاة أن تزدهر ، ووضع لها الأساس الذى ظلت تقوم عليه وتتطور وفق أوضاعه قرنين كاملين من الزمان .

ولئن فات موليير أن يحقق بملاهيه كل ما يتطلبه المذهب الاتباعى بالقدر الذى استطاعه راسين فى مآسيه ، فليس معنى ذلك أنه لم يحدد فنه بأوضاع الاتباع التى وثّينا شرحها فى الصفحات السالفة ؛ فها هو ذا يختار لملهاته عددا قليلا جدا من الحوادث ؛ لكنه يحسن اختيارها ، ويرتبها فى تعاقب دقيق بحيث يؤثر بها فى نظارته أبلغ الأثر ؛ وهو إذ يختار حوادث الملهاة فإنما يهتدى فى هذا الاختيار بشىء واحد ، وهو الضوء الذى تلقيه الحادثة المختارة على الشخصية التى هو بصدد تصويرها ؛ وهو حريص حين يعرض شخصا من أشخاصه أن يبديه من جانب واحد ، أو من جوانب قليلة ، ويأبى أن يحال الشخصية ويشرحها ليخرج للناس كل ما تحويه من عناصر — وهنا يجمل بنا أن نقارن بينه وبين شيكسبير فى سرعة وإيجاز ، لنوضح أين يختلفان فى وجهة النظر إلى الملهاة ، كما بسطنا ذلك عند الكلام على راسين كيف يختلف هذا عن شيكسبير فى وجهة النظر إلى المأساة .

هأنت ذا قد رأيت موليير يختار لملهاته حوادث قليلة على أساس أنها تلقى ضوءاً على الشخص الذى يصوره ، وهو يحصر نفسه فى تصوير الشخص بحيث ينصرف إلى ناحية واحدة منه أو إلى قليل جداً من نواحيه ، أما الملهاة الابتداعية (الرومانتيكية) عند شيكسبير فزاخرة بالحوادث مليئة بالدقائق ؛ وشيكسبير يصور لنا أشخاصه من نواحيهم جميعا لا يبقى من عناصرهم شيئا ولا يذر ؛ تتبع الملهاة لشيكسبير فتطالعك أوجه الشخص المصوَّر وجها بعد وجه ، وفى أثرها تشرق عليك صفاته واحدة تلو أخرى ، يسجل لك الشاعر أدق ما يجول فى نفس من يصوره فلا تفلت منه الخطوط الخافتة والخواطر العصيّة التى من شأنها أن تكمل الصورة ، حتى إذا ماجئت فى الرواية إلى ختامها استوى أمامك الشخص كائناً حيا يدبّ ويسعى ، ويفكر ويمكر ، ويخادع ، ويضحك ويبتئس ، ويسخر من غيره ويسخر منه

غيره ، فالحياة كما نراها فى الواقع المحسوس معقدة متشعبة كثيرة الأطراف بحيث يتعذر أن نتقن فهمها ، وهكذا الشخص فى ملهاة شيكسبير أو مأساته ، يقدمه إليك الشاعر فى تعقده وتشعبه وتعدد نواحيه ؛ أما أمير الملهاة الفرنسية فيختلف عن ذلك فى منهاجه اختلافا بينا ؛ فبدل أن يوسع الصورة لتشمل أطراف النفس جميعا ، يضيق حدودها لتتقن طرفا واحدا أو طرفين من تلك النفس التى يريد تصويرها ؛ وهو إذا ما استقر اختياره على الخصائص القليلة التى يريدها ، راح يستخدم فنه كله فى إبرازها وترسيخها فى ذهن القارئ أو المشاهد بحيث يصعب نسيانها ؛ صور « موليير » البخيل فى « أرپاجون »[1] وصوره شيكسبير فى « شايلك »[2] فجاء « أرپاجون » بخيلا هرما وكفى ، وجاء شايلك كبرا حقودا متكبرا جشعا مرهف الحس ؛ تعرف الشخصية من أول الرواية عند موليير ، ثم تمعن فى القراءة فلا تتوقع أن تفاجئك تلك الشخصية بشىء لم تكن تتوقعه ، وكل ما تلاقيه حوادث وأمثلة تؤكد الصفة الأساسية التى عرفتها فيها منذ البداية ؛ ولكنك كلما أمعنت فى قراءة الرواية لشيكسبير طالعتك من الشخصية جوانب لم تكن تحسب لها حسابا ، وتكاد تهمس لنفسك قائلا : لم أكن أظن أن هذا الفرّ — مثلا — سيقف هنا مثل هذا الموقف الحكيم ؛ ما كنت أحسب أن هذا اللفظ سيبدى فى هذا الموضع كل هذه الرحمة : خذ شخصية « تارتيف » — مثلا — عند موليير ، وربما كانت خير صورة أخرجتها براعة موليير ، تركها متصفة بثلاث صفات : النفاق الدينى وحدّة الشهوة وحب السيطرة ؛ وليس يتعلق الرجل فى الرواية كلها لفظة واحدة لا تضيف قوة إلى صفة أو أكثر من هذه الصفات الثلاث .

فموليير يختار من شخصيته مساحة ضيقة يصبّ عليها ضوء فنه ، لكنه يعمق بك فى هذه المساحة الضيقة ثم يعمق ويعمق حتى يصل بك إلى أبعد الأغوار ؛ هو يختار ممن يريد تصويره عناصره الجوهرية ثم ما يزال بها حتى يخرجها فى ضوء النهار الساطع .

وما قلناه — فى الكلمة التى خصصناها لراسين — عن الفن الفرنسىّ كله بصفة إجمالية ، نعيده الآن عن موليير ، وهو أنه يصور نماذج إنسانية لا أفرادا من البشر ، يصور فى « تارتيف » المنافق ، لا منافقا من المنافقين ، ويصور فى « أرپاجون » البخيل لا بخيلاً من البخلاء .

---

(١) Harpagon .

(٢) Shylock .

(ح) النثر الفرنسى :

قام النثر فى القرن السابع عشر بمثل الحركة التى قام بها الشعر ، فكلاهما خرج على ما كان سائداً بين الكتّاب والشعراء من قبل ، من تعقيد فى المعنى أساسه الحذلقة العلمية ، وتعقيد فى العبارة مصدره احتلاطُ اللغة بالألفاظ الغريبة والتواء العبارة ؛ غير أن الشعر فى ثورته تلك قضى على القديم وأصاب نفسه بالأذى فى آن واحد : فقد كبّل حريته بأغلال عاقت فيه المرونة وسهولة انبثاق المعانى ؛ أما النثر فقد انتفع بالثورة على القديم ولم يكد يصيبه فى سبيل ذلك أذى : نعم استتبعت تصفية اللغة وتنقيتها خسارة فى تنوع الصور وتصويرها ، لأن حرمان اللغة من ثروة لفظية أيا ما كان مصدرها ونوعها معناه حرمانها من صور كانت تؤديها تلك الألفاظ : لكن الأدب النثرى فى فرنسا إلى جانب ذلك قفز إلى الأمام قفزة بعيدة ، حين وضع الكتّاب نصب أعينهم قواعد الذوق الأدبى الجديد ، وفى طليعتها العناية بحسن استعمال الألفاظ ، والتخلص من العبارة الطويلة الملتوية المعقدة التى يكثر فيها الوصل والاستطراد ، فانحلّت الجملة المركبة إلى جُمل كثيرة بسيطة فى النثر الحديث ، تتتابع على النحو الذى يقتضيه أداء المعنى جلياً واضحاً ، ومن ثمّ بلغ النثر الفرنسى مكانته التى تعرفها له من حيث الدقة والوضوح .

وإن شئت أن ترد هذه الحركة إلى أصولها تعذر عليك أن تربطها بكاتب بعينه كما ينسب إصلاح الشعر إلى « مالهرب » ؛ غير أنه ظهر فى أوائل القرن السابع عشر كاتب هو : « جان لُوى بَلزاك »[1] (١٥٩٤ — ١٦٥٥) كان له على النثر الفرنسى فضل عظيم ، إذ نحا به نحو سلامة التركيب والصقل ودقة الجرس وتنظيم الفكر ؛ وقد أصبح لأسلوب « بلزاك » سيطرة على من جاء بعده من الناثرين فاقتفى أثره معظم أعلام البيان فى « القرن العظيم » سواء شعَرَ بذلك أولئك الأعلام أو لم يشعروا .

ويعرف « بلزاك » فى الأدب بخطاباته التى خاطب بها — اسماً — بعض عظماء الرجال فى عصره ، لكنه أراد بها — فعلا — أن تكون موضوعا للقراءة العامة .

ثم أنشئ المجمع الفرنسى فكان فيصلا يحكم بين الأساليب الجديدة ، فيؤثر أسلوبا

---

(١) Jean Louis Balzac .

على أسلوب ؛ فكان لذلك المجمع أقوى الأثر فى تقدم النثر فى شوطه الجديد ؛ وقد يقال إن تلك المقاييس الجديدة — وأهمها حسن اختيار الألفاظ والعناية التامة بتركيب العبارة — قد ضيقت الخناق على حرية الكاتب وسدت دونه السالك ، فلم تجز له إلا أسلوبا يتصف بالجزالة الخطابية والكمال الفنى على غرار « شيشرون » . لكن ذلك القول بعيد عن الصواب ، لأن ذلك العصر كان غنياً بنوابغه ، ومن شأن النابغة أن يصغى إلى من يهديه فيهتدى به دون أن يجد فى ذلك ما يُقيد وثباته .

باسكال Pascal (١٦٢٣ — ١٦٦٢) :

لقد قيل حقاً إن كل كاتب عظيم فى القرن السابع عشر كان كاتباً خلقياً ؛ فالعناية بتقويم الأخلاق ظاهرة بارزة نلمسها فى أدباء العصر جميعاً ، نلمسها فى مآسى « كورنى » و « راسين » وفى ملاهى « موليير » ، ونلمسها فى « الحكايات الخرافية » للافونتين ؛ لكن هذا القصد الخلقى الذى ساد ذلك العصر ، لم يكن غرضاً مباشراً عند أمثال هؤلاء الأدباء الذين ذكرنا أسماءهم ، فكل أديب منهم منصرف إلى الصورة الأدبية التى يريد إخراجها ثم بعد ذلك تجىء الغاية الخلقية عرضاً كأنما هى شىء يقتضيه السياق ؛ لكن إلى جانب هؤلاء قامت طائفة أخرى مهمتها الكتابة فى الأخلاق ، وإنما يهتم تاريخ الأدب بثلاثة من هؤلاء : « باسكال » و « لاروشفوكو » و « لا بريير » .

ولد « باسكال » لأب عرف برقة أخلاقه وقوة ذكائه ؛ وبدت بوادر النبوغ فيه وهو لم يزل يافعاً صغيراً ، فأبدى مقدرة نادرة فى الرياضة وهو فى سن مبكرة . وحسبك أن تعلم أنه وهو فى السابعة عشرة من عمره كتب رسالة رياضية فى « القطاعات المخروطية » ، وفى سن التاسعة عشرة اخترع آلة للعدّ ؛ وإنك لتجد فى شخصية هذا الرجل من التناقضات ما تقف أمامه حائراً ؛ فهو عالم وصوفى فى آن معاً ، وهو منطقى وحالم فى وقت واحد ؛ له عقل مطبوع على إقامة الدليل والبرهان ، حتى قال عن نفسه : « إن لى عقلا هندسياً » — أى يقيم الدليل على نحو ما تقيمه الهندسة ؛ لكنه إلى جانب ذلك مؤمن حار الإيمان يجريه الخيال فيخرجه عن حدود المنطق الصارم ؛ وتلاقى هذين الجانبين فى نفسه : قوة العقل وقوة الروح — وهما قليلا ما يتلاقيان فى رجل — هو طابع أدبه . وأهم ما يعنينا

من أدبه كتابان : « ريفيات »[١] و« آراء »[٢] .

أما « ريفيات » فمؤلفة من ثمان عشرة قطعة كتبت فى صورة الخطابات ونشرت على فترات بين عامى ١٦٥٦ و١٦٥٧ ، وموضوعها دينى يتصل بخصومة مذهبية نشأت فى البلاد إذ ذاك ، وقد يكون الموضوع جافا عند كثرة القراء ، لكن أسلوب باسكال من السلاسة بحيث جعل من الجدل اللاهوتى والتأمل الدينى موضوعا يُقرأ فى لذة وإقبال .

وأما « آراء » فمنتخبات ومذكرات نشرت سنة ١٦٧٠ فى خليط مهوش لا ينتظمها ترتيب ولا تجرى على خطة ، ومع ذلك فلها مكانة عالية فى الأدب الدينى لعمق أفكارها ونفاذ البصيرة فيها ، وتركيز المعانى فى ألفاظ قليلة ؛ فقد برع باسكال فى صياغة الجملة القصيرة القوية التى سرعان ما تجرى فى الناس مجرى الأمثال ، والتى يصح أن تتخذ موضوعا لفصل كامل يوضحها و يشرح معانيها ؛ وقد أعجب به فولتير فقال عن كتابه « خطابات ريفية » : « إن كل ضروب الفصاحة يحتويها هذا الكتاب » .

لا روشفوكو La Rochefoucauld (١٦١٣ — ١٦٨٠) :

ولد فى باريس سليلا لأسرة نبيلة قبل أن يولد باسكال بسنوات عشر ؛ ولما كان فى مبعة شبابه تآمر مع آخرين على وزير فرنسا « ريشيليو » ، وجرح جرحا بليغا فى موقعة دارت بين قوة الحكومة وأعدائها ، فأوى إلى الريف بعيدا عن عالم السياسة الصاخب حتى استرد العافية ، ثم عاد إلى باريس ، وسرعان ما سطع نجمه فى « الصالونات » الأدبية الكبرى ، وبخاصة صالون « مدام دى سابليه »[٣] .

كان « لا روشفوكو » يميل بطبعه إلى التشاؤم وينظر إلى العالم نظرة سوداء ، وقد ازدادت نفسه مرارة بالدنيا وأهلها لما تعلمه من التجارب التى اجتازها وهو يدبر المكائد السياسية من جهة ، ولخيبة رجائه فى كل آماله من جهة أخرى ؛ ومن ثم نقرأ كتابه الصغير الرائع « حِكَم وتأملات خلقية »[٤] فنلمس فيه الرجل الذى عركته الأيام وعلمه الفشل فى الحياة ألا ينخدع بالأوهام ؛ والفكرة الرئيسية عنده ، أو قل كان من بين

---

(١) Les Provinciales .
(٢) Pensées .
(٣) Mme. de Sable .
(٤) Maximes et Reflexions Morale .

أفكاره العديدة ، أن الإنسان مدفوع فى حياته بالأنانية ؛ ولقد لبثت أمثاله تدور على الألسن لما فيها من قوة التعبير الذى يركز أضخم المعانى فى أقل عدد من الألفاظ . وهاك مختارات منها :

« إن كان للمرء عاطفة كان أقوى إقناعا من أفصح الناس بغير عاطفة » .

« ما أسهل أن تتغلب بالفلسفة على سيئات الماضى والمستقبل . أما سيئات الحاضر فلا يتعذر علينا أن نتغلب على الفلسفة » .

« الشيوخ مغرمون بإسداء النصح الجميل ، عزاء لأنفسهم ، إذ لم تعد لهم القدرة على أن يكونوا قدوة فى السوء » .

« عرفان الجميل شبيه بتبادل الثقة بين التجار ، لا تطرد التجارة بغيره ؛ لكثيراً ما توفى الدَّيْنَ لا حرصاً على الأمانة ، بل لنجد بين الناس من يثق منا بغير مشقة » .

« لشدّ ما كنا نخجل من خير أعمالنا ، لو عرف الناس الدوافع إلى إنتاجها » .

« كثيراً ما نكون أقرب إلى قلوب الناس بأخطائنا منا بخير صفاتنا » .

« لست تجد بين الناس من بلغ به الشقاء أو بلغت به السعادة إلى الحد الذى يتوهمه » .

« رأس الإنسان دائما مخدوع بقلبه »

لا بريير La Bruyère (١٦٤٥) :

ولد « جان دى لا بريير » فى باريس من أسرة تنتمى إلى الطبقة الوسطى ، وتلقى علومه فى جامعة أورليان حيث هيأ نفسه بدراسة القانون أن يكون محاميا ، لكنه سرعان ما آثر عزلته فى مكتبته ينفق شطراً كبيرا من زمنه فى مطالعة أفلاطون ؛ ولم يحمل قلمه ليكتب إلا بعد أعوام طوال درس فيها وشاهد ، تسجّل كل مشاهداته وآرائه فى كتاب واحد يخلده على صفحات التاريخ الأدبى هو « النماذج الخلقية » يصور فيه أشخاصا عاشوا فى عصره ؛ وكان فى نقده ينفذ بقلمه فيُصْمى كأنما يضرب بسيف بتار . وقد نشر هذا الكتاب أول ما نشر على هيئة ملحق بترجمة أخرجها لكتاب « نماذج خلقية » الذى نقله عن الفيلسوف اليونانى « ثيوفراسطس »[1] . وليس كتاب « لا بريير » بالكتاب المبوب المنظم على الصورة التى نفهمها اليوم ، بل هو خليط امتزجت فيه العناصر المختلفة المتباينة ،

(١) Theophrastus .

و إن يكن أبرز ما فيه هو الدراسات التي يحلل بها أشخاص عصره . يقول الكاتب : « إن روح المؤلف تنحصر في حسن التحديد وجودة التصوير » ، وهو بهذا القول يحدد لك منهجه ، لأنه قبل كل شيء يحدد المعاني ويصور الأشخاص ، في أسلوب يعد نموذجا للفرنسية في أصفى ما تكون وأنقى . وفيما يلي مقتطفات من كتاب « النماذج الخلقية » :

« لو تجنب موليير الرطانة والسوقية في أسلوبه وكتب بأسلوب أصفى لبلغ حد الكمال » .

« إن كورنى — في أجود آثاره — أصيل ممتنع على التقليد ، لكنه لا يطّرد في الجودة ؛ عقله جبار وبعض شعره من أجود ما كتبه الشعراء » .

« راسين أقرب إلى الإنسانية من كورنى ؛ فله الأدب الاغريقي القديم فترى في مآسيه بساطة ووضوحا وشجنا يحرك العواطف » .

« إن كورنى يصور الناس كما ينبغي أن يكونوا ، أما راسين فيصورهم كما هم ؛ كورنى أميل إلى النزعة الخلقية المثالية ، وأما راسين فأميل إلى الواقع والبعد عن التكلف . أو يظهر أن كورنى مدين بالكثير لسوفوكليس ، وأن راسين مدين ليوريبيد » .

« إذا سما الكتاب بعقلك وأوحى إليك شريف المعاني فلست بعدُ بحاجة إلى شيء لتحكم للكتاب ، فهو آية في الجودة والسمو » .

« ماعلة أن يضحك الناس في المسرح ، ويسترسلون في الضحك ، ثم يخجلهم أن يسترسلوا في البكاء ؟ أهو أن طبيعة نفوسنا بعيدة عن أن تتحرك لما يستثير العطف من أن تنفجر ضاحكين مما يثير الضحك ؟ أم ذلك لأننا نعد البكاء ضعفا ؟ ... » .

وقال عن النساء :

« لماذا تحمّل الرجال تبعة جهل النساء ؟ هل سُنَّتْ القوانين وصدرت المراسيم تنهاهن أن يفتحن عيونهن ، وأن يقرأن وأن يذكرن ما قرأن ، وأن يُبَيِّنَّ في أحاديثهن وكتبهن أنهن فاهمات لما قرأن ؟ ألم يكن النساء هن اللائى اعتزمن أن يعرفن قليلا ، أو ألا يعرفن شيئا ؛ لضعف في أجسادهن ، أو لبلادة في عقولهن ، أو لما يقتضيه جمالهن من وقت ، أو لأنهن غير موهوبات ولا نابغات إلا في أشغال الإبرة وسياسة الدار ، أو ربما كان ذلك لأنهن بالغريزة يمقتن الجد الذي يتطلب الجهد ؟ ... » .

بوسويه Bossuet (١٦٢٧ — ١٧٠٤) :

على أن أكثر الناثرين خصباً وإنتاجاً فى العصر الاتباعى فى فرنسا هو « بوسويه » الذى عرف بنشاطه الذى لا ينفد ، حتى لقد استطاع فى حياته الطويلة بالعمل مدرساً فقيهاً ، أن يضع نفسه فى طليعة الأدباء الفرنسيين إذ ذاك ؛ وإنما احتل هذه المكانة فى الأدب الفرنسى بخطبه الكنسية ومواعظه الدينية وما كان ينشره الحين بعد الحين من رسائل يجادل فيها خصومه ويحاجّهم : فى هذا الاتجاه الخطابى اتجه « بوسويه » بفنه ، وإن خطبه لتعدّ من آيات الفصاحة والبيان ، وكانت وحدها كفيلة أن تملكه فى زمرة القادة من رجال الفن الأدبى . على الرغم من أن الخطابة لا تحتل فى عالم الأدب مكانة ممتازة ؛ كان « بوسويه » خطيباً فى كل ما قال وكل ما كتب ، خطيباً فى نهجه وفى أثيره على السامعين أو القارئين ؛ فهو خطيب إن وعظ فى الكنيسة ، وهو خطيب إن هاجم المسرح وقواعده ، وهو خطيب إن هاجم المذهب البروتستانتى أو أيد الكاثوليكية ؛ ولم يكن فى وعظه مملولا مرذولا ، بل كان جذاباً فى شخصيته ، ساحراً بعبارته : وهو عالم بغير جدلية العلماء ، ومتدين بغير تعصب رجال الدين . إن نقده كان لاذعاً قاسياً ، لكنه لم ينقد بغير حق .

فينيلون Fénelon (١٦٥١ — ١٧١٥) :

ونبغ فى فن الخطابة من رجال الدين غير « بوسويه » قسيس آخر هو « فينيلون » ، وإن يكن أقل من بوسويه قدرة ونبوغاً ؛ وقد كتب « فينيلون » ما كتبه إتماماً لواجبات مهنته ، ولم يقصد به إلى الأدب ولم يكتبه لوجه الفن : وينبغى أن نذكر أن أكثر نوابغ الفكر كانوا فى ذلك العصر يتجهون إلى خدمة الكنيسة والدين . لأن الكنيسة كانت فى أوج عظمتها ، فكان طبيعياً أن تجد رؤساء الحكومات من الكرادلة ، وأن تجد من رجال الدين على اختلاف طبقاتهم من ساهم بقسط موفور فى الإضافة إلى ذخيرة النثر والشعر ، حدث ذلك فى فرنسا كما حدث شبيه له فى إيطاليا من قبلها ، فرأينا المصورين يرتدون ثياب الرهبان ، وما أشبه الذى حدث فى أوروبا إذ ذاك بالذى رأيناه فى مصر فى تاريخها الحديث ، إذ خرج من رجال الأزهر بعض زعماء السياسة وقادة الفكر .

حفزت « فينيلون » إلى ما كتب حوافزُ الدين ، ولكن مرعان ما ينسى العالم الأديب

والفنان حواشيه الدينية ولا يذكره إلا بما خلّد من آيات باقيات ، فقد دوّن « فينيلون » فى كتابه « حكم القديسين » عقيدته بوجوب أن يفنى الإنسان فى الله ، وأن ينظر إلى المسيح مخلّصا الانسانية جملة واحدة ، لا مخلّصا هذا الفرد الآثم أو ذاك ؛ فهاجم عقيدته هذه « بوسويه » كما أنكرتها عليه كنيسة روما ؛ ولكن ذهبت على مرّ الزمان حرارة الخلاف الدينى بين هذين القسيسين ، وبقيت لنا آثارهما حيّة فى عالم الأدب .

لقد أحبّ « فينيلون » إخوانه من بنى الإنسان قاطبة ، فتراه فى قصة رمزية اسمها « تلماك »[1] يصور بخياله دولة فضلى يعيش فيها الناس على أسس من الحرية والاخاء ، فسبق بخياله أحلام الكتّاب فى القرن الثامن عشر .

صراحة دى سفنيه Mme. de Svigny (١٦٢٦ — ١٦٩٦) :

ولعب النساء دورا عظيما فى السياسة والأدب إبان « القرن العظيم » فى تاريخ الأدب الفرنسى ؛ وأشرفت عظيمات السيدات على كثير من « صالونات » الأدب فأثّرن بذلك فى الحركة الأدبية أعمق الأثر ، فضلا عما أنتجه بعضهن من آثار .

ومن أكثر هؤلاء فتنة وأشدهن سحرا بما كتبت « مدام دى سفنيه » وهى بين كاتبات الرسائل فى الطليعة الأولى ؛ وقد كان غنيّا بواكر سنيها الفهم وخصبة الرجاء ، ولكنها امتازت بقلب قوى ورأس رزين ، فاحتملت أحزانها فى خلق محمود ونفس راضية ؛ وما رسائلها تلك سوى ثمرة امرأة عملت ثقافتها فتركت اقلامها الفنان يجول فى شئون الحياة اليومية ، ويمسّ أحيانا شئون الدولة وفنون الأدب ؛ لكنها لم ترسل القلم وعيناها مغمضتان ، بل كانت حذرة فيما تكتب ، تمحص موضوعها وتتأنق فى أسلوبها ، على نحو ما تعنى سيدة باختيار ثوبها مادة وزخرفا ؛ وتكشف رسائلها عن كثير من حياة عصرها وما كان يدور بين الطبقات العالية ، وهى على ثرثرتها تدل على عقل راجح وفكر واضح وخلق متين .

---

(١) Télemaque .

مدام دى مانتنون Mme de Maintenon (١٦٣٥ — ١٧١٩) :

وظهرت سيدة أخرى وهبها الله قدرة بالغة فى التعبير عما يجول بنفسها ، وهى « مدام دى مانتنون » التى ارتفعت من غمار الناس فأصبحت زوجة للملك لويس الرابع عشر ؛ ولم يعلن زواج الملك منها فى صورة رسمية ، لكن أحداً لم يجهله من أهل البلاد جميعا ؛ ولبثت « مدام دى مانتنون » ثلاثين عاما تتمتع بحياة الملكة وتشقى بسيئاتها ، كانت خلالها تتصرف بعض شئون زوجها تصريفا يشهد لها بالإدراك السليم . ورسائلها من أهم ما يكشف عن أسرار عصرها من الوثائق السياسية والاجتماعية ؛ وقد كتبت عن تعليم البنات كتابة فيها حسن الفهم وصدق الحكم .

مدام دى لا فييت Mme de La Fayette (١٦٣٤ — ١٦٩٣) :

لم تقصد « مدام دى سفنيه » و « مدام دى مانتنون » أن تكونا صاحبتى فن أدبى ؛ لكن انتهى بهما النبوغ القطرى — على غير تدبير منهما — إلى مزاملة قادة الأدباء ؛ ثم ظهرت كاتبة ثالثة ، أقل منهما قدرا ، لكنها تمتاز بأنها قصدت إلى فنها عامدة ، وهى « مدام دى لا فييت » التى قد تكون قصتها « أميرة كليف »[1] أول قصة صادقة كتبتها امرأة ؛ بل إنها لتعد بين من أحدثوا ثورة وانقلابا فى فن القصة ، إذ استبدلت بالمغامرات الصبيانية الشاطحة بخيالها ، مواقف بسيطة طبيعية ، كما استبدلت بالأسلوب الضخم المتكلف لغة الحياة اليومية ، فالقصة الفرنسية التى تطورت فيما بعد مدينة لها برزانة الحكم وصدق التصوير .

اختارت الكاتبة لقصتها « أميرة كليف » القصيرة البسيطة الأحداث ، بلاط الملك هنرى الثانى ، ولو أنها تأثرت فى تصوير الجو التاريخى للقصة بما شاهدته فى قصر لويس الرابع عشر ؛ وبطلة القصة امرأة لبثت أعواماً طويلة زوجةً لأمير تجله ولا تحبه ، حتى هامت حباً برجل آخر بغتة هو دوق نامور ، شاءت لها المصادفة أن تلاقيه فى ليلة راقصة ؛ وغلب الواجب الزوجى المرأة الوفية ، لكنها خشيت أن يقهرها هذا الحب الجديد ، فقررت أن تدلى بالنبأ لزوجها ليكون لها ذلك بمثابة الوقاية من نزوات نفسها ؛ وكان أن

(١) Princesse de Cléves

قصت على الأمير قصة حبها الجديد ، فأكبر فيها الأمير الزوج هذه الصراحة وهذا الوفاء ، لكن الغيرة أخذت تأكل قلبه حتى أرهقته العلة ومات ؛ فاعتقدت الزوجة أنها السبب فى وفاة زوجها ، ولذلك رفضت الزواج من حبيبها الدوق وانتبذت مكانا معزولا قصياً فى أحد الأديرة .

تلك هى خلاصة القصة ، وهى كما ترى « أرستقراطية » الجو ، لكنها تمس المشاعر الإنسانية الصادقة . وقد دلت الكاتبة على بصيرة نافذة ولمسة فنية بارعة فى تصويرها لأشخاص القصة . ولأول مرة فى تاريخ القصة نرى التحليل النفسى ينصب على الحياة اليومية المألوفة ، ولا يتبدد سُدًى فى موضوعات بعيدة عن الواقع ، ولهذا كله عُدَّت قصة « أميرة كليف » بداية لتطور فى القصة جديد .

* * *

وما دمنا قد مسسنا موضوع القصة فخليق بنا أن نختم لك فصل النثر بكلمة موجزة عن القصة فى الأدب الفرنسى فى القرن السابع عشر ؛ فالقصة فى الشطر الأعظم من ذلك القرن كانت صنيعة أهل الطبقة الرفيعة ، ولما كانت تصور أخلاقهم وتعبر عن عواطفهم فقد جرى العرف أن تسمى تلك القصة « بالقصة الأرستقراطية » ؛ وقد كانت هذه « القصة الأرستقراطية » فى أولى مراحلها « قصة ريفية » بالمعنى الذى فهمناه من الأدب الريفى فى مواضع متعددة مما سلف[1] .

كان المراد بالأدب الريفى فى أول نشأته أن يصف الحياة الريفية الساذجة كما هى ؛ لكنه تطور ، فأصبحت القصيدة أو الرواية التمثيلية أو القصة التى نصفها بأنها « ريفية » لا تَعْنِى وَصْفَ الحياة الساذجة فى الريف وصفاً حقيقياً ، ولكنها قد تصف أفراداً من الطبقة الراقية فى مشاعرهم وأحاديثهم ، وتخلع عليهم جواً ريفياً مصطنعاً .

وأول قصة « ريفية » ظهرت فى الأدب الفرنسى — وهى فى الوقت نفسه خير ما يمثل هذا اللون من ضروب القصة فى الأدب الفرنسى — هى قصة « أستِرى »[2] لكاتبها

---

(١) راجع نشأة الأدب الريفى على يدى تيوقريطس — من أدباء الإسكندرية — فى الجزء الأول من هذا الكتاب .

(٢) Astrée .

« دورْيه »[١] (١٥٦٨ — ١٦٢٥) واست تجد فيها رعاة وراعيات يتعبدون تطلعات العم كما كان المفروض فى الأدب الريفى الرّعوىّ فى أول نشأته . بل ترى سيدات وسادة جعلهم الكاتب فى قصته راعيات ورعاة ليعيشوا فى جو بعيد عن حضارة المدن والقصور . والقصة تروى حب رجل وامرأة من هـذا الطراز المدنى المتحضر ، خلع عليهما الكاتب ثياب الرعاة ووضعهما فى وسط ريفى ، هما « سيلادُون »[٢] و « أستْرى » اللذان مزقت بينهما الغيرة وسوء التفاهم ، لكنهما تلاقيا بعد كثير من المغامرات والمشاق .

لبثت « القصة الريفية » شائعة فى الأدب الفرنسى ، يُقبل عليها القراء فى شغف ويجدها جهابذة النقد مثل بوالو ، ثم حلت محلها « قصة المغامرة » وأهم فارق بين النوعين هو كما وصفه « بوالو » أن يختار كاتب القصة الريفية « رعاةً لا يشغلهم إلا اكتساب قلوب حبيباتهم » أما كاتب قصة المغامرة فيختار لهذا العمل « أمراء وملوكا بل مشاهير القادة القدماء » وأول من كتب قصة مغامرة هو « جومبرفيل »[٣] (١٦٠٠ — ١٦٧٤) الذى كان بين أول من انتخبوا للمجمع الفرنسى ؛ وهو يروى فى قصته « بولكساندر »[٤] مغامرات ملك جزائر كنارى فى سبيل « الملكة ألسِدْيان » التى أخذ يجوب فى إثرها أقطار الأرض ؛ وجاء بعده « جوتييه دى كوست »[٥] (١٦١٠ — ١٦٦٣) الذى يطلق عليه لغزارة إنتاجه وخصب قريحته « دياس الأب القرن السابع عشر » والذى خلّف للأدب ثلاث قصص جميلة صبغها بصبغة تاريخية ، هى « كليوباطره » و « كاسندرا » و « فارامون »[٦] ؛ وجاءت بعدئذ كاتبة للقصة مبدعة هى « مادلين دى سكيدرى »[٧] (١٦٠٧ — ١٧٠١) التى أخرجت بمعاونة أخيها « جورج » قصة « إبراهيم أو الباشا العظيم »[٨] و « كورش العظيم »[٩] و « سليلى »[١٠] .

هذان الضربان من القصة : « القصة الريفية » و « قصة المغامرة » يعدان فرعين لما يسمى بالقصة الارستقراطية ، لأنهما يُعْنَيان بأشخاص من الطبقة العالية ؛ وهما يتميزان

---

(١) D'Urfé .
(٢) Céladon .
(٣) Marin Le Roy de Gomberville .
(٤) Polexandre .
(٥) Gaulier de Costes .
(٦) Faramond .
(٧) Madeleine de Scudéry .
(٨) Ibrahim, ou l'Illustre Pacha .
(٩) Le Grand Cyrus .
(١٠) Clélie .

بطابعين أساسيين : الأول ضخامة حجم القصة إلى حد يعجب له القارئ الحديث ، فقصة « أستري » — مثلا — تقع فى خمسة آلاف وخمسمائة صفحة ، و « بولكساندر » فى ستة آلاف ، وتقع « كليوباطره » فى اثنى عشر جزءا ، و « كاسندرا » فى عشرة أجزاء ، وكذلك « كورش العظيم » ؛ وعلة هذا الطول المستفيض الاطناب فى الوصف ، والإطالة فى تحليل العواطف ، ثم الاستطراد من القصة الأصلية إلى حكايات فرعية ، وكلما دخل القصة شخص جديد أخذ يقص قصته وسيرته فى تفصيل وإطناب . والطابع الثانى الذى يميز هذه القصص خيالها الجامح فى غير ما هو واقع فى الحياة المألوفة ، ثم عدم مراعاة الصدق فى الوصف : فرعاة لا يشعرون ولا يتحدثون كما يشعر ويتحدث الرعاة ، ويونانٌ ورومانٌ ومصريون وفُرْسٌ يعيشون كما يعيش الطبقة الارستقراطية فى فرنسا فى القرن السابع عشر ؛ فأنت فى رواية « إبراهيم » فى تركيا ، وفى « سليلى » فى روما وفى « كاسندرا » فى فارس حين كان يحكمها دارا ، وفى « كليوباطره » فى مصر ؛ لكنك مع ذلك لا ترى فى كل هذه القصص إلا جو القصر الملكى فى فرنسا ، ولا تسمع إلا أحاديث كانت تجرى على شفاه رواد « الصالونات » الأدبية فى ذلك العصر .

فكان من الطبيعى أن تنشأ فى القصة حركة جديدة ترمى إلى مراعاة الصدق فى التصوير ؛ فهذا « شارل سورل »[1] (١٥٩٩ — ١٦٧٤) يخرج قصة رعوية تهكمية يسميها « الراعى المسرف »[2] يقص فيها سيرة طالب يدعى « ليسيس »[3] أخذ يدمن مطالعة « أستري » حتى ملكت عليه لبه ، فصمم أن يعيش عيش الرعاة فى سبيل الحب . وأخذ يقلد « سيلادون » — بطل قصة « أستري » — فى دقائق سلوكه وطريقة حديثه ، وهذا مصدر التهكم بالقصة الرعوية كما عُرفت وكما تمثلها قصة « أستري » . ولعلك تدرك الشبه بين هذا الأسلوب وما رأيته فى قصة « دون كيشوت » الذى ظل يقرأ أدب الفروسية حتى أصبح هو نفسه فارسا يقلد فرسان العصور الوسطى فى مغامراتهم ، فلا شك فى أن « سورل » متأثر فى طريقته بسيرفانتيس .

ثم ظهرت قصة أخرى تعمل على توطيد الحركة الجديدة التى ترمى إلى صدق الوصف

---

(١) Charles Sorel .

(٢) Le Berger Extravagant .

(٣) Lysis .

فى القصة ، وهى « القصة المضحكة »[١] أصاحبها « بول سكارون »[٢] (١٦١٠ — ١٦٦٠) الذى كان كسيحا مشوها عليلا ، ومع ذلك كان ذا مزاج مرح ضحوك ، وهو فى قصته هذه يسخر من حب الأمراء والملوك الذى اتخذته « قصة المغامرة » موضوعا لها ، ويتلو هذه قصة أخرى فى الاتجاه نفسه ، هى « القصة البورجوازية »[٣] وكاتبها « انطون فيرتيير »[٤] ، وهو فى هذه القصة يسخر من رجال الطبقة الوسطى الذين يحاكون الطبقة الراقية فى أخلاقهم وسلوكهم ، نراه يجعل أحد أشخاص الرواية — واسمه نيكوديم — يشتغل بالحاماة أثناء النهار ، ومحبا مغرما منازلا أثناء الليل ؛ ويحب « نيكوديم » هذا فتاة تسمى « جاقوت » وهى ساذجة تنظر إلى الأمور نظرة الفطرة السليمة العملية ، ويخاطبها حبيبها بعبارة مزخرفة متصنعة ليناجيها الغرام كما يفعل أرباب الصالونات . فلا تجيبه إلا بقولها « لا أفهم ما تقول » ! ويستصحب نيكوديم حبيبته « جاقوت » إلى « صالون » فتكون هناك موضع سخرية وضحك لما تبديه من جهل فاضح بالأدب .

وأخيراً جاءت مدام دى لا فيت بقصة « أميرة كليف » فحددت بها المذهب الواقعى الجديد فى القصة تحديداً واضحاً .

انتهى القسم الأول ويليه القسم الثانى إن شاء الله

---

(١) Roman Comique .
(٢) Paul Scarron .
(٣) Roman Bourgeois .
(٤) Antoine Furetière .